ESANU ABI

AL. SĂNDULESCU

Portrete și analize literare

EDITURA EMINESCU

Scanned with OKEN Scanner

AL. SĂNDULESCU

Portrete
și analize literare

Celui care peste ani
va fi un adevărat
artist-umanist,
îi doresc mult
succes și fericire.
(Dirigintă)
Luc Iuxin.
26 iunie 1983

Elevului
Eșanu Adrian, Premiul I
în cls. a VII-a A
Școala Generală Nr 10
Focșani

DE ACELAȘI AUTOR :

G. Topîrceanu
(monografie), 1958

Delavrancea
(monografie), 1964, 1970

Pagini de istorie literară
(culegere de studii), 1966

Duiliu Zamfirescu
(monografie) 1969

Literatura epistolară,
1972

Citind, recitind...
(culegere de studii), 1973

Conceptul de realism în literatura română
(în colaborare), 1974

Dicționar de termeni literari
(în colaborare), 1976

Continuități
(culegere de studii), 1976

Introducere în opera lui Liviu Rebreanu,
1976

Istoria literaturii române — studii —
(în colaborare), 1979.

Scanned with OKEN Scanner

AL. SĂNDULESCU

Portrete și analize literare

1982

EDITURA EMINESCU

București, Piața Scînteii 1

Scanned with OKEN Scanner

LA CÂRLOVA

Rostind numele lui Vasile Cârlova, ne întrebăm care poet din literatura română — sînt foarte puțini și în cea universală — să mai fi rămas în istorie cu doar cinci poezii ? Să se datoreze acest fapt numai anilor tineri, de început, ai lirismului nostru modern, cînd nu-și dăduseră măsura talentului nici Ion Heliade Rădulescu, nici Grigore Alexandrescu ? Fără îndoială că epoca își spunea și ea cuvîntul, dar nu putem lăsa totul pe seama ei. Cele cinci poezii purtau în stihurile lor un duh al veacului și un duh prevestitor, conțineau valori intrinsece, care aveau să constituie o punte între secole și o deschidere spre avîntatul pașoptism și chiar spre melancolia eminesciană.

Biografia lui Vasile Cârlova a plutit multă vreme între neștiință și legendă, consolidată și de moartea lui cu totul prematură, în septembrie 1831, la vîrsta de 22 de ani. În epocă, s-a crezut că poetul e născut la Tîrgoviște sau chiar la București. A rezistat în timp varianta Tîrgoviște, care a început a fi combătută în 1923 de istoricul I. C. Filitti, apoi de un strănepot al poetului, Ion Cârlova, și, în sfîrșit, de un cercetător buzoian, Ion Moldoveanu. Sintetizînd mai vechile informații și adăugîndu-le altele, acesta demonstrează convingător în studiul *Vasile Cârlova și neamul său* că strămoșii poetului aveau pămînturi întinse în satul Vernești și în altele din apropierea Buzăului, că rădăcinile arborelui genealogic ating secolul XVI, cel mai îndepărtat străbun, Luca din Cipru, vestit caligraf, ajungînd episcop de Buzău pe la 1580—1600 și după aceea mitropolit al Ungro-Vlahiei. Familia dă și cîțiva dregători ai treburilor obștești, ulti-

mul fiind Ioniță, tatăl poetului, care se găsea ispravnic chiar în 1809, anul nașterii lui Vasile Cârlova. Copilul deci ar fi văzut lumina zilei în orașul Buzău, adevăr acceptat azi de toată lumea. Dar concetățenii poetului continuă cercetările și încearcă să-i mute locul de naștere în satul Nișcov. Astfel, un alt studios local, Corneliu Ștefan, emite ipoteza, ce se poate susține istoric, și anume că orașul de reședință fusese distrus în acei ani (1806—1810) de războiul ruso-turc și că locuitorii se refugiaseră prin împrejurimi. Cum familia Cârlova avea o casă și la Nișcov, e firesc să se fi stabilit pentru o vreme acolo. La Buzău sau la Nișcov (arhivele mai dețin probabil secrete, pentru noi încă necunoscute), Cârlova s-a născut pe aceste meleaguri, originea lui buzoiană fiind astăzi certă.

Se știa că poetul a copilărit la Tîrgoviște, însă era trimis adesea la Buzău, unde continuau să trăiască destule rude. Alex. Oproescu, și el un pasionat cercetător[1], pare să clatine și ipoteza copilăriei tîrgoviștene, Cârlova rămînînd orfan de tată la 8 ani și de mamă la 18 ani, deci avînd suficiente motive să fi petrecut destui ani în orașul familiei.

Învățînd școala grecească și franceză, cum era moda timpului, adolescentul începe să scrie mai întîi în limba greacă și apoi, la îndemnul prietenului său Voinescu II, în românește. Lucrul nu era deloc ușor, dacă ne gîndim că mai toată literatura noastră de pînă atunci se difuza în manuscris, volumele fiind adevărate rarități, că nu exista pînă în 1829, cînd apare *Curierul românesc,* nici o publicație periodică și că poezia se găsea în epoca lui Conachi și a Văcărești lor. Tînărul care intră în de curînd înființata miliție (armată) națională, ca sublocotenent de cavalerie, începe a scrie la vîrsta de 17—18 ani. I. Heliade-Rădulescu îi publică în ziarul amintit, în 1830, trei din cele cinci poezii : *Ruinurile Tîrgoviștei, Păstorul întristat, Inserarea Marșul (oștirii române)* și *Rugăciune* văd lu-

[1] A publicat sub egida Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Buzău un interesant volum *Scriitori buzoieni. Fișier istorico-literar,* Buzău, 1980, unde comunică un bogat material documentar despre Vasile Cârlova.

Scanned with OKEN Scanner

mina tiparului abia în 1839, la opt ani după moartea poetului.

Nu numai naşterea, dar şi sfîrşitul lui Vasile Cârlova a constituit jocul ipotezelor. Una dintre ele îl vedea pe tînărul ofiţer cavalerist, îndrăgostit, petrecîndu-şi noaptea la un bal şi pornind de acolo, înfierbîntat, în fuga calului, ca să ajungă regulamentar la cazarmă. Pe drum, ar fi contractat o pneumonie. Tot un cercetător buzoian, Petre Ştefan, reexaminează datele problemei, propunînd un alt diagnostic, şi anume holera, care a bîntuit în acel timp. Înmormîntat la Craiova, şi apoi reînhumat, azi nu se mai cunoaşte, din păcate, ca şi în cazul lui N. Bălcescu, locul exact unde odihneşte acela despre care I. Heliade Rădulescu spunea că „geniul său poetic făgăduieşte mult pentru literatura română cea atît de frumoasă sub pana lui".

Prima poezie, *Păstorul întristat,* scrisă în 1827, e de o sentimentalitate preromantică, poetul fiind dominat de „jalea" provocată de „patimă", mai exact de iubire, ca şi la Conachi sau la Văcăreşti. O patimă zisă din fluier, cu atîta foc, încît rîul uită să mai curgă, vîntul să mai bată şi oile să mai pască. Din depărtare îi răspunde ecoul sub înfăţişarea zeităţii antice (Echo), evidentă reminiscenţă clasicistă. Cadrul e mai mult pastoral decît naturistic, în felul mai vechii poezii arcadice din secolul al XVIII-lea. Poetul are însă o viziune preeminesciană şi prearghezianâ a dragostei, „dulcea durere", „suferinţa, dureros de dulce", „chinul dulce" fiind la ei „izvor dulce de-ntristăciune".

Şi mai accentuate, liniile preromantice, tonul tînguitor, izolarea în singurătate şi aceeaşi jale a dragostei neîmplinite, le regăsim în *Înserarea.* Poetul e mereu mistuit de patimă, fără a întîlni fiinţa care să-l poată face fericit :

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngîiere
Odihnă, mulţumire nu-i poci găsi de loc ;
Oriunde veselia din inimă îmi piere,
Şi de aceea umblu fugar din loc în loc.

Scanned with OKEN Scanner

Nouă în această poezie este chiar surprinderea momentului înserării, mai exact, a înnoptării, a unui început de cadru cosmic. Poetul vorbește de „umbra nopții", de „grămezile de stele", de luna „vremelnic *stăpînă*", ce „urcă pe orizon, cîmpiile *albind*", prefigurînd metafora eminesciană : „lună, tu, *stăpîn*'a mării..." și versul : „Pătrunde luna, *înălbind* pereții". „Trista vale", cîmpia „plină de iarbă", „de flori împestrițate", gîrla șerpuitoare, ce „întocmai ca o pînză se vede albă-n jos", un fluier de păstor „ce după cîmp cu turma se-ntoarce la o parte / Și lasă cînd se culcă pe cîine păzitor", sînt elemente de pastel și de elegie ce-i anunță pe I. Heliade Rădulescu (din *Zburătorul*) și pe Gr. Alexandrescu. Presimțim aici o deznădejde, ce trece dincolo de oh-urile erotice, o învolburare, o neliniște romantică. Poetul se confruntă cu destinul, folosind și el imaginea destul de frecventă a corăbiei ce se luptă cu valurile :

Întocmai ca o luntre ce, slobodă pe mare,
Nu poate de furtune a mai găsi pămînt ;
Ce n-are nici nădejde, ci poate o-întîmplare
Cu vremea s-o arunce la margine vreun vînt.

Cu *Ruinurile Tîrgoviștei,* avînd ca punct de pornire tema *fortuna labilis,* temă ce venea din Antichitate, și considerată de unii preromantică, de alții barocă, descoperim o altă dimensiune a „jalei" lui Cârlova, de astă dată o jale de dimensiune istorică, națională. Poetul inaugurează în literatura română lirica regretului, paralelismul dintre măreția trecutului și un prezent nevolnic :

O, ziduri întristate ! O, monument slăvit !
În ce mărime naltă și voi ați strălucit,
Pe cînd un soare dulce și mult mai fericit
Își revărsa lumina p-acest pămînt robit !
Dar în sfîrșit, Saturnu, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.
Ce jale vă cuprinde ! Cum totul v-a pierit !
Sub osîndirea soartei de tot ați înnegrit !

Scanned with OKEN Scanner

Tînguirea elegiacă, pesimismul din *Păstorul întristat* se convertesc aici în meditație și elan patriotic, așa cum se va întîmpla în poezia lui Grigore Alexandrescu și, în genere, în lirica pașoptistă. Trecutul (ruinele) constituie prilej de meditație filosofică în spiritul vechiului eclesiast („Cînd cea mai tare slavă ca umbra a trecut"), dar și de stimulare a luptei de eliberare națională. „Slava strămoșească", pe care o amintesc zidurile prăbușite, este izvor de nădejde și „de idei izvor", întruchipează o însuflețitoare pildă :

Dar încă, ziduri triste, aveți un ce plăcut,
Cînd ochiul vă privește în liniștit minut :
De milă îl pătrundeți, de gînduri îl uimiți,
Voi încă în ființă drept pildă ne slujiți.

Aceeași simțire a dragostei de patrie străbate și *Marșul (oștirii române)* și *Rugăciune*, prima anunțînd *Un răsunet (Deșteaptă-te, române)* a lui Andrei Mureșanu, cealaltă, încă o dată, pe Gr. Alexandrescu și pe Cezar Bolliac. Ruga ce se îndreaptă la un moment dat către Soare se înalță dintr-un suflet dăruit, care se găsea în deplin consens cu nația lui năpăstuită de secole :

Nu cer prisoase sau nălucire,
Voiesc dreptate, cer mîntuire
Patriei mele, jalnic pămînt.

Începător al poeziei românești moderne, înaintemergător al atîtor străluciți urmași, încordînd el, pentru prima dată, lira romantică a melancoliei și a însingurării, dar și a nădejdii de mai bine și a deșteptării naționale, Vasile Cârlova merită cu prisosință a fi cinstit mereu și cu atît mai mult azi cînd au trecut 150 de ani de la frîngerea tinereții lui. Ne vin acum în minte versurile evocatoare ale unui alt poet, mort și el înainte de vreme, St. O. Iosif, și care i-a schițat confratelui și înaintașului său un portret adunînd esențele înnoirii și ale buneivestiri, ce le conțin cele cinci poezii ale lui Cârlova :

Scanned with OKEN Scanner

Cu el venea o-ntreagă primăvară
De cîntece, dar fu ursit să piară...
Trist sol sfios al zărilor albastre,

Simțind că moartea timpurie-l darmă,
Aruncă-n zorii deșteptării noastre
Întîiul glas de trîmbiță de-alarmă !

„Primăvara", „zorii", frăgezimea și alura, cînd naiv-sfioasă, cînd temerară a versului, ne sugerează acea „dimineață a poeților" despre care a vorbit inspirat un distins critic și eseist contemporan. Căci ființa poeziei lui Cârlova, plăpîndă în aparență, are ceva din trupul totuși viguros al ghiocelului ce străpunge coaja subțiată a zăpezii, are ceva de soare ce abia mijește la orizont, într-o clipă dificilă, cînd născîndu-se, biruitoare, ziua se mai îngînă cu umbra istovită a nopții.

UN LIMBUT GENIAL

Sînt puțini scriitori a căror operă să fi cunoscut un destin mai spectaculos în posteritate, ca opera lui Anton Pann, și să fi fost descoperită progresiv ca generatoare a unei mișcări de înnoire literară specific națională și, în cele din urmă, a unei tipologii. „Antonpannismul" sau, mai exact „balcanismul", concept modern formulat în secolul al XX-lea, se configurează pornind în primul rînd de la *Povestea vorbei,* chiar dacă rădăcinile lui sînt mai vechi, atingînd, cum s-a arătat, scrierile parenetice din epoca lui Neagoe Basarab. Lumea lui Anton Pann, pentru care Ion Barbu cerea „o mai dreaptă prețuire", ține doar într-un anume sens de spațiul imaginar, căci ea populează o semnificativă zonă de interferență a Răsăritului cu Apusul, a fabulosului oriental cu viața cotidiană, ce încerca să iasă din feudalitate, a satului ancestral cu orașul, mai degrabă, cu mahalaua, cu suburbia, care își ocupă de pe acum locul în literatură. O lume oscilînd între realitate și legendă, fascinantă prin pitoresc și naturalețe, prin incomparabila zestre morală concentrată în zicători și proverbe, lume nu o dată vicioasă și deșucheată, care, după Anton Pann, i-a atras, cum se știe, pe Ion Ghica și N. Filimon, pe cei doi Caragiale, Ion Luca și Mateiu, redescoperită și redefinită de Ion Barbu în *Isarlîk*-ul său și neîncetînd încă să înfierbînte imaginațiile și să inspire opere durabile, ca *Princepele* sau *Săptămîna nebunilor* de Eugen Barbu. Și e sigur că n-am epuizat numele autorilor ce pot fi așezați, într-un fel sau altul, în succesiunea balcanismului.

La vremea lui, Anton Pann a fost aproape ignorat, iar după aceea considerat că primul nostru folclorist, cum

Scanned with OKEN Scanner

și este, învățații, în frunte cu Moses Gaster, forînd straturi adînci și construind studii, ce au rămas pînă azi neclintite puncte de reper cu privire la sursele și la circulația universală a motivelor din *Povestea vorbei,* care proveneau din India, trecute prin Orientul arab și islamic și ajunse în evul mediu, pe cale orală, ca și prin intermediul vechilor cărți populare ca *Esopia, Floarea darurilor, Bertoldo.* Cercetările s-au adîncit în această direcție, mai cu seamă în interesul folcloristicii (avem o bogată bibliografie, conținînd contribuții întru totul remarcabile), dar ele nu-l umbresc pe scriitor, ci dimpotrivă. Oricîte surse am descoperi pentru „anecdotele" și „fabulele" din *Povestea vorbei,* fermecătoarea gîlceavă a poamelor și a legumelor sau istoria despre femeia arțăgoasă și baba care-l întrece în viclenie pe dracu sînt creațiile *lui,* așa cum *Dănilă Prepeleac* e a lui Creangă și *Kir Ianulea,* a lui Caragiale. Meritul criticii moderne, începînd cu G. Călinescu și Tudor Vianu, continuînd cu Ion Roman și Ovidiu Papadima, cu Paul Cornea și mai tinerii Șerban Foarță, Mircea Muthu și Dinu Flămînd este de a fi recunoscut în Anton Pann pe *scriitor,* pe omul de mare talent (fie și neșcolit), care, deținînd, ca și Creangă, o impresionantă cultură folclorică, a dat la iveală o operă profund originală. Faptul fusese intuit de Eminescu și Alecsandri, iar în secolul nostru de Ion Barbu și de Lucian Blaga.

Povestea vorbei este, fără îndoială, în intenția autorului, o carte de conduită în viață, „un veritabil manual de morală practică" (Tudor Vianu). Spirit lucid, echilibrat, „normal", în fond clasic, Anton Pann îndeamnă la înțelepciune, la prudență și măsură, la bun-simț și la rațiune, detestînd superstiția. El însuși un muncitor neostenit al slovei și deosebit de întreprinzător (culegerile de zicale și proverbe le tipărea și le „neguța" singur prin tîrguri), laudă munca și chibzuința, hărnicia și priceperea. Dar om al stranei, se știe că era psalt și profesor de „muzichie", își seamănă „istorioarele" pe alocuri cu sfaturi evanghelice spre supunere și smerenie, spre înfrînarea poftelor și a sentimentelor negre, ca ura și invidia. „Conformismul" său rămîne totuși secundar. În

Scanned with OKEN Scanner

prim-plan se situează caracterologul, observatorul de obicei satiric și ironic de tipologii și moravuri, povestitorul erudit și de o vervă neistovită, la care „vorba din vorbă naște", căci odată spus un proverb, acesta provoacă parcă o explozie în lanț, chemînd prin asociație alte zeci de expresii congenere.

Lumea în care se mișcă Pann, a confluențelor amintite, aparține în parte universului țărănesc, ce-și păstrează încă ascendentul asupra tinerei mentalități urbane, în parte fabulosului oriental, cu împărați și crai, sultani și viziri, ce capătă contururi tot mai reale, mai palpabile, cînd sînt localizați la Țarigrad, la cîte un han căruia turcește-i zic *Sanchi-iedim* și pe unde-și desfac marfa negustători de cești și filigene ; și, în sfîrșit, orașului balcanic, aș zice zona centrală din *Povestea vorbei,* în care Pann se află printre stăpîni și slugi, jupîni și cocoane, precupeți și pristavi, brutari, băcani, cîrciumari, chirigii, „vagabonți" și haimanale — adică și ea nu mai puțin orientală prin de-alde „gură-cască" și „pierde-vară", dar o lume a pieții, a liberului schimb, a micilor industrii și a negoțului, a „pastramei" și a „mezelicului", a „procopselii", care anunță „familia" lui Jupîn Dumitrache.

Pann surprinde forfota comercială, hărmălaia deverului și a tocmelii, un soi de mic infern asurzitor al „productelor", unde gestul-cheie este de a plăti și a încărca marfa :

Într-un oraș oarecare
Ca și Bucureștiul de mare,
Unde lumea în piață' iese
Și-ncoace-ncolo să țese
Pintre cei ce vînd producte
Și fel de feluri de fructe,
Unde răsună haznale
Trîntindu-se pe tablale,
Unde unii, iau, dau, număr,
Alții încarc, braț, mîini, umăr,
Unde glasuri și guri multe
Nu stau să se mai asculte...

Apărător al marilor virtuți morale ca cinstea, munca, dreptatea, Pann osîndește lenea, înșelătoria, zgîrcenia. Trei „golani", trei „marțafoi" sînt dați pe mîna poliției, pentru că încearcă să cumpere fără bani, recurgînd la șiretlicuri mai ingenioase (introducerea unui burete în ulciorul cu ulei) sau mai naive (legarea la ochi a cîrciumarului, care aleargă zadarnic să pună mîna pe răul platnic). În afara anecdotei „balcanice", care ne face una dintre dovezile calității de narator epic a lui Anton Pann, universul este aici poate într-o și mai bună măsură marcat de *bucătăria* orientală, sugerînd „finețuri" gastronomice de faimă europeană, iar, din punct de vedere literar, prefigurînd cartea lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi *200 Rețete cercate de bucate, prăjituri și alte treburi gospodărești :*

Crapul să-l curețe bine, să-l cresteze frumușel,
Să-i puie piper și sare, ș-untdelemnul peste el,
Și cu o tavă să-l ducă să se frigă la cuptor,
În loc de apă turnîndu-i pe deasupra vinișor.

Altă dată, aceeași temă, a înșelătoriei, e tratată pe un ton mai blajin și într-o viziune alegorică (fundamentală, cum avem să vedem în *Povestea vorbei*), în subtext ironică, de o ironie amară. Unul dintre cei doi eroi (săraci) vorbește despre punga lui „bolnăvită" :

Punga, care n-o am iară,
S-a bolnăvit de-astă-vară
Ș-au ajuns într-o slăbire
De nu-și poate veni-n fire.

Limbajul acesta „ipocrit" îl folosesc și după ce iau masa într-o ospătărie, unde, neavînd bani, îi propun birtașului să-i cînte drept plată. „Anecdota" conține cuplete, ca vodeviluri lui Alecsandri, ceea ce probează că Anton Pann nu a fost atît de străin de poezia „cultă" a vremii lui, cum se mai crede. Iată un refren :

Dacă mi se făcea foame,
Eu la masă mă duceam,

Scanned with OKEN Scanner

De la supă pîn' la poame
Închinam și chefuiam.

Văzînd că lefterii mușterii vor să-l tragă pe sfoară, birtașul cere să i se achite consumația „în numerar". „Punga bolnăvită" se transformă sub condeiul alegorizant al cîntărețului de strană în pungă... muzicală :

Scoate colea pungulița,
Fă-o să caște gurița,
Să verse din gît dulci glasuri,
Soprani, secunde și basuri,
Să vezi cum mă-mpaci cu ele,
Iar nu cu seci cîntecele.

Desenînd cunoscutul portret al lui Anton Pann, purtînd fes cu ciucure și mustață de palicar, Delavrancea omagia de fapt pe unul dintre cei mai de seamă dintre înaintașii săi literari. Hagi-Tudose, varianta românească a lui Shylock și Harpagon, cobora în linie dreaptă din *Povestea vorbei*. Avarul umblînd din prăvălie în prăvălie, fără să cumpere, impunîndu-și cea mai fioroasă privațiune, în scopul aberant al fetișizării aurului, fusese negustor de filigene la Constantinopol, înainte de a ajunge găitănar și hagiu în mahalaua Vitanului. Anton Pann îi oferă lui Delavrancea unul din marile modele :

Și de cumplitate multă trăia singur, singurel,
Nu ținea-n casă nici slugă, nici pisică, nici cățel,
Nu putea să se îndure să cheltuiască un ban,
Să mănînce și el bine măcar o dată-ntr-un an,
Că trăia tot calicește, mîncări proaste cumpărînd,
Privind cu jind cele bune, ca și un sărac de rînd.

Tot într-o familie de negustori vine dracul să-și vîre coada, mai exact, să strice casa tinerilor. Protagonistul e aici o babă, „Vișana, anume, / Întîia drăcoaică dracilor din lume", soră bună cu „tălpoiul de babă, meșteșugoasă la trebile sale, cum îi sfredelul dracului" din *Stan pățitul*, povestea lui Creangă. Față de neputința diavolului de

Scanned with OKEN Scanner

a-i despărți pe cei doi soți, baba se arată o desăvîrșită *intrigantă* și, pe deasupra, plină de sine, maliţioasă :

O bătrînă astfel cum mă vezi pe mine
Nici la degetu-mi ăl mic nu te pui pe tine.

Ea reușește s-o convingă pe tînără, chipurile, spre a se face și mai iubită, să-i taie soțului patru fire de păr din cap, în timp ce acesta doarme. Iată, prin urmare, o mică și naivă Dalilă pe care bărbatul, indus și el în eroare de către intrigantă, o surprinde cu briciul în mînă, crezînd că vrea să-l ucidă. Ireparabilul se produce, eroul mîniindu-se într-un limbaj... „bonjurist". Nu numai cadența versurilor, dar și lexicul neologistic ce împestrițează textul dîndu-i o coloratură, pentru noi desuet-comică, amintește de Bolintineanu :

Tirană muiere, ăsta-ți este dorul !
Asta-ți e credința, ăsta-ți e *amorul.*
Asta-ți e *virtutea* cea nelegiuită !
Asta-ți e *morala* cea afurisită ! (s. n.)

O obsesie a lui Anton Pann a fost muierea rea, *arțăgoasă,* probabil și ca unul ce avusese parte de două căsnicii nefericite. Văduva bătrînă e o apariție grotească, desenată cu mare năduf și sarcasm :

O văduvă-n vîrstă, bătrînă, zbîrcită,
Cu doi dinți în gură, barba ascuțită,
Nas cît pătlăgeaua, la vorbă-nțepată,
Cu ochii ceacîră, gura lăbărțată,
Fruntea-i cucuiată, fața mohorîtă,
Peste tot negoasă și posomorîtă.

Pururi nemulțumită, ea nu-și ostoaie pofta de ceartă, precum zgîrcitul setea de aur :

Nu putea ei nimeni să-i intre în voie,
Din zi pînă-n noapte zbiera ca strigoaie ;
Cu nimenea-n lume nu se avea bine,
Se certa cu sine, cînd n-avea cu cine.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul are ceva de fătălău, voind mai curînd să se *însoare*, spre a-şi „îmbrobodi“ ca pe o muiere bărbatul, e posacă şi „nevricoasă“ ca Acrivița din *Kir Ianulea*, doritoare de a se da-n stambă, mahalagioaică, precum atîtea din eroinele lui Caragiale. Are plăcerea joasă şi într-un fel sadică a batjocurii :

Dar pe lîngă asta am şi din natură
Un arţag, o pală, de cam cert din gură
Şi nu totdeauna aceasta îmi vine,
Ci numai de faţă cînd e oarecine,
Sau cînd stau de vorbă la vreo adunare,
Din ceva atuncea ţandăra îmi sare
Şi încep îndată ca să-mi cert bărbatul,
Să-l fac de ocară faţă cu tot satul.

Dar cum fiecare naş îşi are naşul şi femeia cu arţag îşi găseşte un bărbat care, scos din pepeni, îi vine şi lui „pîrţagul“, trăgîndu-i o mamă de bătaie, parcă spre a pune morală fabulei că „Învăţul îl dezbară băţul“.

A rîs Pann de asemeni de palavragii şi flecari („limbuţia / E mai rea / decît beţia“), de leneşi („La o treabă cînd se scoală / Parcă are ouă-n poală“), de prostul fudul („Umblă pe drum cu alai / Ş-acasă n-are mălai“), de neghiobi. Ne întîlnim cu un Dănilă Prepeleac (variantă a lui Păcală), care pleacă la pădure cu carul „să aducă surcele“ şi se-ntoarce gol-goluţ, c-un „buchet de floricele“, precum eroul lui Creangă, care se dusese la tîrg cu o pereche frumoasă de boi şi venise acasă cu o pungă în care fluieră vîntul. Un alt semen îşi priponeşte măgarul, spre a echilibra căderea copacului pe care se apucase să-l taie, dar greşind calculul celor două greutăţi, se trezeşte dintr-o dată ca în faţa unei minuni, de fapt a unei scene comice, bietul urechiat e proiectat în văzduh, cu samar cu tot :

Iar el privind la-nălţime
Măgaru-n zbor cu iuţime,
Căzu îndată pe vine
Şi-ncepu să se închine.

C-da 5796-coala 2

Scanned with OKEN Scanner

Un poem caracterologic (Ion Roman) este *Povestea poamelor*, avînd la origine o satiră grecească de prin secolul al XII-lea, *Poricologos*, probabil piesa cea mai comentată din opera lui Anton Pann, dar și cea mai bogată în semnificații pentru arta în atîtea direcții prevestitoare a scriitorului. Toată știința punerii în scenă, de care va mai fi vorba, prefigurează soborul gîzelor din *Călin (File din poveste)* de Eminescu și alaiul păsărilor din *Nunta în codru* a lui G. Coșbuc. Dar spectacolul antonpannesc se desfășoară pe dimensiuni mai largi, depășind *episodul*: orgia coloristică și olfactivă, mulțimea personajelor, mișcarea epică a grupurilor, care se confruntă, verva imagistică de o extraordinară plasticitate conferă poemului ritmuri de epopee eroi-comică. „Istoria" este o *gîlceavă* a poamelor și a legumelor, văzute fabulistic, la scară umană. De aici, caraterologia și umorul, implicat pe mai tot parcursul textului. Roadele pămîntului alcătuiesc „o viteză oaste", organizată, firește, ierarhic, de către crăiasa „nobila Gutuie".

Pe vestita Chitră cap a fi o puse;
Rodia alese cum și pe Lămîia,
Piersica, Naramza, pentru treapta-ntîia;
Iar a doua treaptă rîndui pe Părul,
Cu Cireașa, Vișina, Zarzăra și Mărul.

Numit numai pîrcălab, strugurele, „bubosul strugur", se socoate umilit și declanșează „războiul", „începînd cu ură multe pîri să facă". El este „zavistnicul", adică *invidiosul* și *delatorul* agresiv, un fel de geniu al răului mai cu seamă pentru cei mici:

Și pe d-altă parte poamele sărace
Nu avea de dînsul niciodată pace:
Nu-nceta în lături tot să se întinză,
Să se mai lungească, loc să mai cuprinză;
. . . . . .
Bătăios, zburdalnic dintr-a sa natură,
Supăra pe toate prea fără măsură.
Îi plăcea să-și bată joc de fiecare,
Amețea o lume ca o fermecare.

Scanned with OKEN Scanner

O cavalcadă a epitetelor ne individualizează în continuare pe fiecare erou ; Varza „cea-ngîmfată-n foi", „Ceapa cea bărbătoasă", „cuvioasa Linte", „preacinstitul verde Castravete". Polcurile de oaste nu merg chiar în devălmășie, sînt orînduite pe „armii". Astfel aromatele orientale : piperul, enibaharul, chimenul, cimbrul, mărarul, capera vin alături de fructele crescînd în aceeași parte de lume : roșcovul, curmaua, castana, stafida, urmate de rădăcinoasele condimentate : usturoiul, prazul, hreanul, ridichea, napul, sfecla, gulia etc. Cea mai revoltată de reacția „bubosului strugur" este ceapa, nu numai „cea bărboasă", dar și „foarte veninată", adică *mînioasă,* impulsivă. Portretul ei — s-a spus de către toți — ne dă măsura marelui poet Anton Pann, care excelează aici prin prospețimea și savoarea limbajului, aproape șocant pentru cumințenia și rigiditatea clasică, prin acea concretețe și culoare bogată, păstoasă, pe care vom regăsi-o peste aproape un veac la Tudor Arghezi. Caracterologul e un pictor fin al culorilor și transparențelor și, în același timp, un povestitor pe care-l pasionează mișcarea, succesiunea evenimentelor. Ceapa nu e doar un obiect de contemplație, ci un *personaj :*

Cum simți aceasta Ceapa totodată
Cum e din natură foarte veninată,
Se-mbrăcă îndată, iute cu mînie,
Douospre'ce haine puse de dimie,
Și cămăși atîtea, albe, subțirele,
Îmbrăcînd binișul roșu peste ele,
Pieptănă și barba-și albă și bătrînă
Scuturînd-o bine de pămînt, țărînă.

Ea se înfățișează la „crăiasa Gutuie", cerînd pedepsirea „mincinosului", „bîrfitorului" Strugur, acuzația echivalînd cu un rechizitoriu, dar și cu un jurămînt, în care se distilează formule triviale ce vor ajunge pînă la Veta, Zița și Chiriac :

— Jur cu dreptu-mi cuget să n-am parte eu
Într-această lume de tot neamul meu

Scanned with OKEN Scanner

Și să nu mă bucur ca d-acel noroi
De al meu iubitul frate Usturoi,
Cum și în osîndă să ajung să caz,
Ca să plîng de moartea socrului meu Praz;
Să se stingă neamul cuscrului meu Hrean,
Să-l mănînce viermii viu chiar în ăst an...

Acuzatul încearcă să se apere, dar e găsit vinovat și osîndit. Singurii prieteni rămași de partea lui sînt pepenele, piersica și caisa, care, auzind verdictul, crapă și se despică de ciudă, ca mai tîrziu unele plante din *Rapsodiile de toamnă* ale lui G. Topîrceanu. Sentința rostită de „crăiasa Gutuie" reprezintă unul dintre cele mai originale „blesteme" din literatura română, de la Antim Ivireanul la Tudor Arghezi. Vîna populară e captată de un poet cu o mare invenție verbală, posedînd, și nu numai aici, simțul atît de rar al potrivelii cuvintelor :

Tu-n a ta viață, ca un blestemat,
Tot de lemne-n lume să fii spînzurat.
Soare să te arză, să te bată vînt,
Și să nu-ți ajungă trupul de pămînt:
Ochii ciori să-ți scoată ș-alte paseri mici
Și de bruma toamnei în bucăți să pici,
Și apoi în urmă prin cuțit tăios
Trupul tău să fie dat d-acolo jos, —
Și să n-ai pe nimeni a se umili
Ca să-ți tragă clopot sau a te jeli...

Dar moartea „bubosului strugur" e o moarte veselă căci blestemul se preface pe nesimțite în poem al vinificației și al bucuriei bahice, trecută repede în beție, pe seama căreia moralistul nu se poate abține de a versui în final cîteva severe sentințe etice :

Sîngele să-ți stoarcă, trupu-ți tescuind
Și să-l bea voinicii veseli chiuind;
Cu strigări și jocuri a se bucura,
Cu oalele bîndu-l, bunuri a-și ura.
. . . . . .
Unii iarăși limba a-și împletici,

Scanned with OKEN Scanner

Iar neîndrăzneții a se-nvoinici ;
Alții iar, tăcuții, cînd îl vor gusta,
Filosofi la vorbe a se arăta ;
Alții cînd dintr-însul vor ceva sorbi,
La arțag să prinză-n certuri a vorbi,
Alții iar să meargă pe două cărări,
Cîinilor pe drumuri dînd întăritări,
Cam ca și nebunii vîntul ocărînd,
Să se tăvălească în noroi căzînd ;
. . . . . .
Însă toți aceștia cînd se vor trezi
Stînd să se căiască în cealaltă zi,
Să se rușineze chiar de fapta lor,
Ne-ndrăznind să-și scoată fața la sobor.

Alegoria și umorul din *Povestea poamelor* devin fabulă și comedie în istoria cu vulpea și cotoiul *(Despre frică și vitejie)*. Anton Pann se apropie aici încă o dată de poezia vremii lui, lăsîndu-ne impresia, cel puțin lexicală, că-l ascultăm pe Gr. Alexandrescu :

Dorind și el să se prinză cu acești tineri în *danț*
Și să joace vreo *polcă*, vreun *vals* sau *cotrodanț*.

se spune despre unul din personaje.

De astă dată, are loc un „divan" al animalelor, prezidat de leu, care „porunci să le dea cîte un jeț / Puind pe ursul în dreapta și-n stînga porcul mistreț". Urmau să descopere cine e suspectul bărbat al vulpii, în realitate un cotoi, care li se pare a fi dracul, ceea ce îi bagă pe toți în sperieți. Pann utilizează acum *qui pro quo*-ul și comicul de situație, ca în stratagema pîndei sau a luptei dintre cotoi și mistreț și ca în mai înainte amintita scenă cu măgarul „zburător". Cu toții sînt nebuni de frică, pisoiul pornind cu vulpea „la brațet", voind s-o facă pe viteazul — de o frică adevărată —, marile animale — de o frică imaginară, izvorîtă din uluială, din confuzie —, de unde și hazul.

S-a spus, și pe bună dreptate, că Anton Pann știe să-și audă personajele (Șerban Foarță), imitînd felul de a vorbi stricat românește al străinilor (greci, turci, ți-

gani) și înregistrînd inflexiunile dialectale, ca de pildă, cele ardelenești, comicul fiind acum și unul de limbaj :

— No, da cum îi ? de-ai văz't, spune.
De au îi, măi, vo minune ?
De n-ai văz't cred pot' să-ți pară.
— No, mă, să-ți spun cum îi dară :
Îi albă și ste-n chișoară
Răscrăcănată la soare.

„Ridendo castigat mores" este o atitudine obișnuită celui ce nu iartă beția, minciuna, vicleșugul și căruia îi place *spectacolul,* fiind cel mai propice „moralizării", dar și desfășurării mijloacelor comice. Scriitorul declară cu modestie că proverbele lui sînt „De prin lume adunate / Și iarăși la lume date", însă el nu este doar un simplu transmițător, un colportor. Sub condeiul său neostenit proverbele se organizează în structuri, în veritabile și ingenioase montaje, care capătă nu o dată forma dialogului, a *scenetei.* Într-un loc întîlnim o alternanță de replici *forte* și *în surdină,* tocmai spre a sublinia „aparteul" ironic :

Tare :
El bețiv nu este, vin, rachiu nu-i place
Încet :
Bea de se turtește și cocă se face
Tare :
Are boi, vaci, vite, bătătura plină
Încet :
Ba n-are sărmanul măcar o găină.

„Anecdotele", „instorioarele", care vor să exemplifice o idee, în fapt, un caracter, sînt nu o dată ele însele înțesate de zicători și proverbe, ca în dialogul dintre un sultan și un pescar *(Despre făgăduieli și daruri).* Întrebările primului devin simple pretexte sau „provocări" ca eroul popular să-și deșerte sacul înțelepciunii, tonul mucalit, autoironic neizbutind să acopere un rictus amar :

Sultanul
Cum trăiești ?

Scanned with OKEN Scanner

Pescarul

„Te uită la față și mă-ntreabă de viață"

Sultanul

Ești nenorocit?

Pescarul

„Norocul se ține după mine ca pulberea după cîine"

Sultanul

Mai ai acasă vreun ajutor?

Pescarul

„Numai eu sînt topor de oase".

Alteori, se renunță complet la anecdotă, întregul text fiind alcătuit prin articularea dibace a proverbelor înrudite, legate în mod obișnuit prin conjuncții copulative (și, că), sau adversative (dar, însă), avînd aceeași finalitate, spre exemplu, biciuirea lenei și nepriceperii, a naivității juvenile, ca în dialogul dintre Mamă și Fată. Aceasta se grăbește la măritat, precum în zicala știută, formulîndu-și doleanța imperativ :

Mamă, bărbat îți cer și voi să mi-l dai acum.
Că orzul în copt a dat
Și trebuie secerat.
Și văz că :
La toată casa bate coasa, numai la mine n-are cine.

Replica reia o nouă serie de proverbe, amestecînd severitatea maternă cu o ironie șugubeață :

Nu știi să torci, nici să țeși
Numai la horă te-ndeși.
Nu știi că
Calul bun din grajd se vinde,
Cîte zboară pe sus încă,
Toate-ți par că se mănîncă.
Și
Pe cîți îi vezi cu nădragi
Toți îți sînt frumoși și dragi.

Anton Pann dispune nu numai de o extraordinară erudiție populară, dar și de o neistovită vervă imagistică

și umoristică, de o rară inteligență combinatorie, „poezirea“ de care s-a vorbit fiind adesea poezie autentică. Pornind de la distihul popular, care va deveni și o specialitate a lui, scriitorul compune un poem al lenei de un mare comic al figurilor și al gesturilor discordante, și de aceea rizibile :

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisica plouată.
La o treabă cînd se scoală,
Parcă are ouă-n poală.
. . . . . .
Șchiopătează mititica
Că a călcat-o pisica.

Rîsul ne cuprinde firesc, pentru că poezia însăși curge firesc, autorul știind să facă nevăzut „artificiul“ montajului. Tema urîtei bogate e bine cunoscută în folclor, în zeci de variante, însă portretul ce urmează aparține lui Anton Pann, versurile, vorbele poartă pecetea lui :

Fie ca o naibă
Numai bani să aibă.
Pentru că
Miile și sutele
Mărită pe slutele.
Că
Zestrea toate le astupă,
Ea și pe dracu îl pupă.
Și așa nu rămîne
Nici mărgea neînșirată,
Nici fată nemăritată.

Poetul pretinzînd a nu-i fi citit pe autorii „cei poleiți“ (mă tem că exagera) folosește curent enjambamentul „care leagă versurile între ele, le face melodioase, pline de vioiciune și energie“ (N. Iorga) („Cînd vrei să vorbești, la gură / Să ai lacăt și măsură“), aluzia („Să vorbească și nea Chilom că și el e om“), onomatopeea („Nu înnemerește, rațele zbor, scapă / Și securea cade

Scanned with OKEN Scanner

bîldîbîc în apă"), rima interioară („Norocul se ține după *mine*, ca pulberea după *cîine*").

Lumea tîrgoveților în care trăia și poezia vremii îi împrumută destule neologisme sau rime gerunziale, ceea ce face uneori să percepem sonuri din Gr. Alexandrescu și D. Bolintineanu, expresii ce ne îndrumă spre Conachi și Văcărești : „Ce-și da unul altui *vorbe cu dulceață*". E adevărat că aceste „lecturi", probabil puține și incomplet asimilate, îi rafinează pe de o parte, pe de alta îi împestrițează și mai mult „anecdotele" și „istorioarele", le accentuează oarecum orășenismul. Dar comedia proverbelor, acest monument de naturalețe și oralitate a literaturii noastre dinaintea lui Creangă, ne apare nealterată. Ea ne relevă un excelent povestitor, crescut la școala imaginației fabuloase a Orientului (Paul Cornea), primul reprezentant de seamă al balcanismului pitoresc, moralist și ironic prin caracterologia lui de neuitat, și un poet, un descoperitor și născocitor de vorbe, al cărui șuvoi neistovit a avut forța să-l capteze în rînduite potriveli cu virtuți de mare meșteșugar al cuvîntului. Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu au fost prevestiți de un limbut genial.

Scanned with OKEN Scanner

V. ALECSANDRI:

1. Omul de lume

Mai mult ca oricare dintre contemporanii săi, poate cu excepția lui I. Ghica, V. Alecsandri era un om de lume, care simțea nevoia conversației prelungite, dincolo de pereții tapisați cu mătase chinezească ai saloanelor, cultivînd epistola oarecum în sensul secolului al XVII-lea din Franța. La el, domină *plăcerea* de a scrie, de a se adresa cuiva și în același timp de a citi scrisorile altora, ajungînd să facă abstracție de caracterul lor de comunicare sau de confesie. „Să profităm scriindu-ne trei epistole de dragoste pe lună — îl îndemna pe Ion Ghica —, aceasta ne va face plăcere la amîndoi.“ Pentru Alecsandri, scrisoarea nu este nici rezultatul unor mari agitații interioare (care totuși nu sînt excluse), nici al observației morale; ea reprezintă în bună măsură un semn de mondenitate și distincție, de confort și rafinament spiritual, care încorporează și efuziunea patriotică și satira socială și discuția literară, în sensul foarte larg al epocii. Poetul întreține o vastă corespondență (trimitea 40 de scrisori în cîteva zile), nu din rațiuni psihologice sau estetice, ca Flaubert, ci din propensiune pentru „genul“ epistolar, gen care își manifestă puternic iradiația în literatura propriu-zisă a secolului al XIX-lea românesc.

Nefiind vorba de intenționalitate artistică, deși nu trebuie întotdeauna înlăturată, ce interes ar mai putea ascunde, în afara celui documentar, o corespondență ca aceea a lui Alecsandri, care, s-o recunoaștem, oricît ar fi fost de cultivată de către autor, nu rămîne capodopera sa? O lectură parțială (pînă la publicarea marelui corpus catalogat cu ani în urmă de către Marta Anineanu) face să apară prezumțioasă o asemenea întrebare. Există un Alecsandri al scrisorilor, care-l completează și-l nu-

anțează pe acela din opera literară. Un om și un poet ce lăsa într-adevăr impresia de a fi „vecinic tînăr și fericе", dar un mare voitor de bine pentru patrie și pentru cultura ei națională, vehiculînd idei dintre cele mai sănătoase ; un membru de marcă al protipendadei sociale și politice, care e lumea lui, dar simțitor la frumos și la valoarea artistică, în stare de entuziasm critic față de contemporani ca A. Pann, I. Ghica, C. Negruzzi, cărora le consacră pagini ce nu pot fi nicicum ignorate. Un scriitor care se știe cît de substanțial a contribuit la dezvoltarea prozei românești, prozator cînd și cînd în scrisori, în pagini de narațiune vie și de umor.

Alecsandri avea un sentiment al existenței senine rar întîlnit, starea lui obișnuită fiind aceea de mulțumire, de beatitudine. În stațiunile de reputație internațională, care-i erau familiare, sau la Mircești, el se abandonează visării, chiefului oriental, a cărui dulceață o gustă cu deliciile și desfătarea unui tabietliu : „Cum sosește drăgălașa lună mai, eu închid dugheana și nu mă mai apropiu de tarabă... vreau să zic de birou. Răsturnat pe un jilț american în verandă, gust de dimineață pînă-n seară acea dulce și fericită îndobitocire care se rudește cu chieful oriental și mă ghiftui de verdeața cîmpului. *Je me mets au vert*, sau, pe românește : mă dau la imaș."

Suferea de frig pînă la obsesie. De teamă să nu fie „espus la răcelile iernii", purta cu sine trei paltoane, devenite legendare. Dacă în sezonul rece nu migra spre sud, cum se întîmpla adesea, atunci se oblonea în odăi în care duduia focul fără încetare, privind spectacolul septentrionului de la fereastră. Condițiile calorice fiindu-i asigurate, iarna era pentru poet anotimpul cel mai propice scrisului, care se desfășura într-o stare de calm, aproape de nimic tulburată. Alecsandri nu cunoaște chinurile creației, cel puțin corespondența nu ne permite o asemenea concluzie. Scrisorile lui ne dau relații foarte sumare despre operă, ele indicînd mai degrabă o tablă de materii decît o diagramă a procesului de elaborare. Poetul părea foarte mulțumit de sine, avînd o extraordinară ușurință a scrisului : „Se spune că numai primul pas este important ; pentru mine este primul vers. Odată sosit în

Scanned with OKEN Scanner

bune condiții, restul curge ca din izvor.“ Era în stare ca într-o iarnă să încheie „vreo două drame istorice în versuri“, *Fîntîna Blanduziei* declarînd a o fi așternut pe hîrtie în termenul record de patru săptămîni.

Îi fusese dat să se bucure de o structură sufletească luminoasă și de un talent generos și prolific, de darurile unei vieți care l-a răsfățat mai tot timpul, și să nu aibă forța — în planul artei — de a se cutremura. Altele-i sînt înclinațiile și virtuțile. Poate și datorită arborelui său genealogic, în al cărui trunchi se altoiseră cîndva ramuri peninsulare, Alecsandri simte irezistibila chemare a întinderilor acvatice, aflîndu-se permanent în ajunul unei călătorii. Pentru el vaporul este o seducție, o invitație de a urca imediat pe punte și de a porni fără țintă, la voia întîmplării, ca într-o adevărată orgie turistică. Plănuia să viziteze America și Japonia și avea ca lectură preferată, e de înțeles, literatura de călătorii, în care el însuși excelează : „...Căci nimic nu-mi pare mai interesant decît descrierile de voiajuri, cînd ele sînt făcute de un om *du monde*“. Bardul de la Mircești era un asemenea om, și corespondența e o dovadă în plus : un rafinat, un causeur savuros, poate prea locvace, cum se întîmplă adesea în cercurile mondene, dar conservînd o noblețe spirituală care face ca poetul să treacă înaintea proprietarului de moșii, patriotul înaintea *viveur*-ului deprins ca barometrul său moral să indice întotdeauna *beau-temps*. O inundație a faimoasei lunci, cu urmări economice dintre cele mai grave, îl aduce pe Alecsandri să încerce pentru o clipă sentimentul grandiosului. Spectacolul năvălirii apelor îi pune în mișcare sensibilitatea altfel decît în *Pasteluri*, unde tonul e de obicei temperat, clasicizat. Ne întîmpină acum o reacție spontană, care se încheagă într-un tablou aparte, insolit prin acel aer de sălbăticie și devastare, ce a rămas cu tenta lui inițială, nealterată : „Siretul a făcut mai rău decît atîta : a năvălit în *lunca* mea cu o violență nemaipomenită, gonind lupii, nevăstuicile, iepurii și chiar șerpii și tîrînd în valurile lui tot fînul abia cosit. Spectacolul era măreț, l-am admirat cu toate că m-a costat foarte scump ; mai mult de 80 de fălci de livadă și peste 30 de fălci de porumb

Scanned with OKEN Scanner

sunt măturate, și nenorocita de *luncă* oferă tabloul unui dezastru deluvian."

Noblețea spirituală a lui Alecsandri înseamnă în același timp generozitate (ține o conferință în folosul lui Eminescu, în momentul îmbolnăvirii poetului, spre a-l ajuta să fie trimis în sanatoriu la Viena), înseamnă prietenie afectuoasă și compasivă arătată vechilor colegi de generație, Kogălniceanu și Bolintineanu, ajunși în pragul morții, înseamnă oroarea de politica vremii și patriotismul cel mai sincer, dovedit în atîtea și atîtea rînduri. Cînd nu agreează ceva sau pe cineva, imperturbabilul Alecsandri nu evită cuvîntul mușcător sau șarja caricaturală. Așa se întîmplă să vorbească în 1847 despre capetele de viței de la Camera Deputaților, din guvern, din armată, despre corupția din tribunale și administrație, spre a încheia cu imaginea gastronomică hilară a ex-postelnicului, care „este un curcan umplut cu trufe, pe care țara nu mai putea să-l mistuiască și pe care a fost silită să-l verse, pentru a nu muri de indigestie". C. A. Rosetti va fi „hidoasa pocitură", iar Al. Macedonski, „Ex-versificateur, actuellement vermificateur", „pauvre Zoile", „victima invidiei negre care-i roade ficații".

Alecsandri avea conștiința contribuției pe care o aduseseră el și generația lui la formarea României moderne într-un mare elan patriotic, ce nu l-a părăsit niciodată. Ocaziile sînt multiple : o dată, publicînd *Poeziile populare ale românilor,* cu scopul declarat de a-și înzestra țara cu propriul ei tezaur și de a demonstra că avem o literatură națională. Altă dată, în 1865, cînd, felicitîndu-l pe I. Ghica pentru publicarea *Convorbirilor economice,* îi împărtășește proiectul pe care-l concepuse în legătură cu o bibliotecă populară „pusă la îndemîna tuturor inteligențelor".

Dragostea sa de țară capătă însă accente puțin obișnuite în timpul Războiului de Independență, cînd vitejia ostașilor noștri îi întrece toate așteptările. E momentul înfrîngerii unei vechi neîncrederi în forțele proprii naționale (mai exact într-o armată prea tînără) și al unei revelații ce-l face să exulte. Stilul supravegheat, cumpănit, e acum debordant, cuvintele ard, sînt încă vii în

Scanned with OKEN Scanner

aceste rînduri de scrisoare păstrînd un patos, ferit de retorică și teatralitate : „Am nevoie să fiu scutit de orice preocupare personală pentru ca să admir în voie *vitejia îndîrjită* a tinerei noastre armate. Ce lucru uimitor : nu-i așa ? Simpli țărani, smulși de la plug, să devină dintr-o dată eroi. Inima mea a luat proporții care mă înăbușă de cînd cu cele petrecute la Grivița. În sfîrșit, sîntem *cineva* în lume. E mult ! E mai mult decît s-ar fi putut nădăjdui.“

Fără să aibă vocația teoretizărilor, Alecsandri participă mai mult sau mai puțin direct la discuțiile de idei din cultura română a secolului, mai întîi ca om de teatru, întemeietorul în fapt al repertoriului nostru național, apoi ca scriitor înzestrat cu un dezvoltat simț al limbii. Că teatrul trebuie să fie cea mai importantă și mai utilă tribună de educație a publicului, e un lucru prea bine știut. Corespondența însă ne permite să vedem și procesul de formare a genului dramatic la noi, care întîmpina atunci (în 1852), după opinia lui Alecsandri, „patru obstacole foarte greu de înfrînt : 1. limba, care este încă în faza copilăriei ; 2. publicul, care seamănă cu limba ; 3. actorii, care seamănă cu publicul ; 4. cenzura !“

De asemenea, în privința limbii și ortografiei, poziția rezonabilă a poetului e cunoscută, împotriva tuturor exceselor latinisto-italieniste, a „elucubrăciunilor“ de tot soiul, pe care le și ridiculizează în amuzantul și în același timp substanțialul *Dicționar grotesc*. Un alt aspect ne relevă scrisorile, poate mai mult decît opera, și anume coincidența unora din ideile lui Alecsandri cu ale lui Titu Maiorescu (chiar în problema formelor fără fond), fapt altminteri observat în istoria literară, și mai ales în înțelegerea foarte clară de către poet încă din 1869 a țelurilor „Junimii, al cărei destin glorios pentru literatura română îl prevedea cu o intuiție excepțională : „Știi cît mă interesez la existența acestei societăți — îi scria lui Iacob Negruzzi —, rolul la care ea este chemată pe scena literară va lua cu timpul o importanță care se și presimte de pe acum. Ea va realiza adevărata academie, în privirea gustului, în privirea armoniei și a esteticei, care trebuie să prindă la formarea limbei noastre, căci, după pă-

Scanned with OKEN Scanner

rerea mea, pedanteriile Academiei bucureștene vor rămîne de rîsul generațiilor viitoare."

Deloc lipsită de interes ni se pare opinia lui Alecsandri despre contemporani ca Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, a cărui operă se distingea „prin eleganță, limpezime de stil, energie și adevărat românism", despre M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, „poetul cel mai poet din Valahia", sau despre mai tinerii Titu Maiorescu și M. Eminescu, „care a fost unul din adevărații poeți ai României", și căruia îi recunoaște superioritatea cu un gest de mare noblețe în știutele versuri de-a dreptul vizionare :

E unul care cîntă mai dulce decît mine ?
Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine.
Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.

(Unor critici)

Uneori intră în joc și factorul subiectiv de compasiune sau de anume condescendență a poetului încununat și oficializat cu laurii regalității lui literare. El a avut însă un gust sigur atunci cînd a afirmat, primul, valoarea *Scrisorilor* lui I. Ghica, la a căror elaborare contribuise cu îndemnuri neostenite : „Puține lucrări au avut și vor avea succesul scrisorilor tale, pentru că ele sînt scrise cu o vervă de bună calitate și într-un stil personal, simplu, fără pretenții, dar de o originalitate cu totul românească. Deci, în numele cititorilor prezenți și viitori, am dreptul să cer de la tine continuarea galeriei de oameni și evenimente pe care ai realizat-o cu o paletă așa de bogată în culori naționale. Filonul e departe de a fi istovit ; exploatează-l pînă la fund și vei lăsa după tine o adevărată comoară."

Aici, ca și în considerațiile despre C. Negruzzi sau T. Maiorescu, poetul are darul caracterizărilor lapidare și expresive, judicioase în cea mai mare măsură, calitate ce apare pregnant în excelentul portret pe care i l-a consacrat lui Anton Pann : „Anton Pann nu a fost pînă acum prețuit la adevărata lui valoare, ba încă în Valahia merite-

Scanned with OKEN Scanner

le lui sînt chiar disprețuite de majoritatea *literaților moderni*. Eu unul doresc ca foaia ce ridigi să facă parte dreaptă acestui autor, care a consacrat mulți ani pentru scăparea de uitare a proverbelor noastre. *Povestea vorbii* e un monument național, o carte prețioasă pe care fiecare din noi trebuie să o avem în bibliotecă și pe care adeseori vom avea nevoie a o consulta. În ea întîlnim spiritul și înțelepciunea românului, două ființe cu care mulți din autorii noștri n-au făcut cunoștință." (Către Iacob Negruzzi.)

Atunci cînd nu are de rostit cuvinte aspre, îndeobște ironice la adresa cuiva sau a ceva, altminteri destul de rar, Alecsandri scrie cu bună dispoziție, destins, gata oricînd să facă o glumă. O dată, prietenul său Ion Ghica se plînge de plictiseală și nostalgie ; drept antidot poetul îi prescrie o „rețetă" potrivită formulei personale ușor de recunoscut, pe care se vede că o considera universal valabilă : „... a suta parte dintr-un gram de călătorie în Austria, trei grame de călătorie în Germania de sus, o sută de grame de ședere la Paris, douăzeci de vizită la Expoziția din Londra, cincizeci de turism în Italia, totul înghițit sub formă de pilule timp de unul sau mai mulți ani consecutivi și stropit cu apă curată de Lethe (a nu se confunda cu apa prea dulce a Dîmboviței)."

Prozatorul, care ne încîntă nu o dată cu „suvenirurile" și memorialul său de călătorie, își regăsește din cînd în cînd ritmul și în corespondența particulară, fapt cu totul firesc dacă ne gîndim că opera lui nu e în mare decît un monolog în care se relatează peripețiile propriei sale persoane. Incendiul bisericii din Mircești ne apare astfel ca un crîmpei de povestire desprinsă parcă din paginile sale de proză literară : „În satul Mircești exista o bisericuță vechie, durată în lemn de stejar și ornată cu arabescuri foarte frumoase, pe care le săpase un sculptor necunoscut de-a lungul grinzilor. Acel templu modest, cap d'operă pierdut în cîmp și înconjurat de mormînturi, era deservit de un preot care printre alte daruri avea și darul beției. Într-o duminică, or fi acum cîțiva ani, prea sfințitul, doritor de a schimba potirul pe stacană și de-a părăsi mai degrabă altarul pentru ca să se

ducă la crîșmă, ceti liturghia din fugă și alergă la jupînul Moisi, uitînd să stingă lumînările în biserică. Era vînt mare în acea zi ; vîntul sufflînd printr-un geam stricat găsi de cuviință a fîlfîi perdeaua și a o apropia de para unei lumînări. Îndată perdeaua luă foc și dete foc bisericii... Palalae ! ! Templul centenar arse într-o clipă din strașine pînă-n temelie și se înălța la cer ca fumul unei gigantice cădelnițe."

Mai plină de culoare, cam în felul scrisorilor de tinerețe ale lui Kogălniceanu, este descrierea Londrei, metropola spectaculoasă a timpului, care ajunge să uluiască pînă și pe un *globetrotter* ca Alecsandri, deprins cu mijloacele de circulație cele mai civilizate. Aerul de uimire, ca și limba cu inflexiuni ușor vetust-dialectale fac tot farmecul acestei misive : „Aice drumurile de fer trec pe deasupra caselor și pe sub case cu o repeziciune spăimîntătoare, și încă niciodată sau foarte rar se întîmplă vreun accident. Numărul și mărimea garelor sunt colosale ; trenurile se țes ca prin vis, ducînd mii și sute de mii de călători care vin din toate părțile lumei. Ai crede că toți englezii sunt pe drum și că locuiesc în vagoane. Pe stradă, trăsurile de toate formele nu mai încap și vezeteii sunt așa de dibaci, caii așa de bine dresați, că nu se întîmplă nici o încurcală. Un singur polițai e destul ca să reguleze cu un semn de mînă mișcarea acelor trăsuri, oprindu-le cînd trebuie, pentru înlesnirea trecerei celor pe jos."

Numai un scriitor cu gustul epistolei și evident al conversației putea să aștearnă asemenea pagini care se ridică sensibil deasupra simplei valori documentare. La nici unul dintre contemporanii săi, interferența planurilor dintre corespondență și opera literară propriu-zisă nu pare așa de acuzată. Efuziuni sentimentale, note de călătorie, întîmplări anecdotice și mondene, evocări și portrete de scriitori, observații critice și polemice despre politică și cultură, memorialistică — nu este aceasta însăși materia prozei lui Alecsandri ? Scriitorul își încorporase în asemenea măsură spiritul epistolar, încît, atunci cînd se hotărăște să se adreseze publicului, apelează tot la scrisoare, nu numai pentru că era o formă foarte frec-

C-da 5796-coala 3

Scanned with OKEN Scanner

ventă și apreciată în epocă, dar și pentru că i se potrivea temperamentul său de povestitor volubil, cultivînd familiaritatea și *causeria* fină.

2. *Despot-Vodă,* convențiile și poezia dramei romantice

Marea bătălie a romantismului contra severelor norme clasice s-a purtat în primul rînd pe scenă, alcătuind ea însăși un spectacol dintre cele mai vii ale istoriei literare. Faimoasa „bataille d'*Hernani*" din 1830, cînd tinerii romantici conduși de Théophile Gautier au luat apărarea lui Victor Hugo împotriva publicului burghez, încă fidel vechilor forme, reprezintă victoria în epocă a dramei romantice. Specia nu era o descoperire a secolului al XIX-lea, ea cunoștea o lungă tradiție din Antichitate, tradiție căreia veacurile următoare îi aduseseră importante modificări. Mai cu seamă sub influența lui Shakespeare, a dramei germane (Lessing, Goethe, Schiller) și a teoriilor dramatice ale italianului Alessandro Manzoni, se naște drama romantică, așa cum o concepea V. Hugo în prefața la *Cromwell* (1827), devenită manifestul răsunător al noii școli literare: „Caracterul dramei este realul; realul se constituie din combinarea firească a două tipuri, a sublimului cu grotescul, care se întretaie în dramă, așa cum ele se întretaie în viață și creație". Atît în piesele lui V. Hugo *(Hernani,* 1830; *Marion Delorme,* 1831; *Regele petrece,* 1832; *Lucreția Borgia,* 1833; *Ruy Blas,* 1838), cît și în cele aparținînd lui Alexandre Dumas-tatăl *(Henric al III-lea și curtea lui),* Alfred de Vigny *(Chatterton),* Alfred de Musset *(Lorenzaccio),* drama romantică se definește ca o categorie de teatru mai mult liric decît psihologic, preferînd subiectele moderne celor antice, îndrăgostit de istorie și de „culoarea locală", amestecînd genurile și respingînd regulile clasice, printre care mai cu seamă aceea a celor trei unități. Piesa e constituită, de obicei, pe baza unei

antiteze (curajul și noblețea unor ființe blestemate de soartă ca Ruy Blas, cărora li se opun figuri cinice ca nobilul Don Saluste), pe fatalitatea pasiunii impetuoase (Doña Sol se îndrăgostește de proscrisul Hernani), aducînd în scenă eroi misterioși, cu origine obscură sau aventurieri, nu o dată personaje istorice autentice (Richelieu în *Marion Delorme*, Lucreția Borgia în drama cu același nume), cultivînd elementul exotic (subiectele spaniole ale lui V. Hugo), folosind travestiurile și *qui pro quo*-urile, loviturile de teatru, prin otrăviri sau descoperiri senzaționale. În ciuda gesturilor eroice, psihologiile sînt sumare, simplificate, neunitare, intriga neverosimilă, efectele adesea facile. Ceea ce impresionează în drama romantică este forța poetică, magia verbului ce riscă — e adevărat — să devină uneori verbozitate, dar care conferă piesei strălucirea și farmecul caracteristice poeziei romantice în genere. Un element nou îl reprezintă și personajul de origine umilă (măscăriciul Triboulet din *Regele petrece* sau valetul Ruy Blas), ființe cu suflet pur, capabile de mari sentimente și pasiuni. Lor li se datorează scenele cele mai emoționante (Triboulet își ucide fiica din eroare) și mai spectaculoase, precum și tiradele lirice, care pot fi detașate din context, ca poezii de sine stătătoare.

*

Sceneria aceasta, bizuită pe contraste, culoare locală, schematism psihologic, gesticulație lirică, nu o dată hiperbolică, se regăsește și în drama romantică românească, numită în genere și istorică. Ea a fost abordată de o seamă de scriitori, începînd cu G. Asachi, cei mai importanți dintre ei în secolul al XIX-lea fiind B. P. Hasdeu și V. Alecsandri. Dintre toate dramele de pînă la 1867, ca cea mai substanțială și cu o problematică mai profundă se detașează *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu. Un fel de Ruy Blas e și Răzvan, personaj excepțional, care, din rob țigan, ajunge treptat căpitan de haiduci, ofițer în armata polonă și apoi domn al Moldovei. Caracterul său „înfocat, generos și eroic", dra-

Scanned with OKEN Scanner

gostea de țară și aspirația spre dreptate se află în opoziție totală cu avariția și lașitatea lui Sbierea, cu josnicia lui Bașotă. Eroul dramei lui Hasdeu, de origine umilă, se conturează psihologic, parcurgînd efectiv o dramă interioară — și aici autorul depășește superficialitatea curentă a dramei romantice. De o mare integritate morală, spirit al dreptății și al lealității, neputînd să scape de complexul originii sale blamate aproape unanim, și de aceea șovăielnic în luptă, Răzvan dă expresie antitezei fundamentale a piesei, împreună cu Vidra, ambițioasă lucidă, neabătută în atingerea scopului, insinuantă și vicleană, ea, cea dintîi conștientă de prăpastia despărțitoare :

Fugi ! Mi-e milă și mi-e jale ! Mic, tot mic și iarăși mic,
În deșert din înjosire eu mă-ncerc să te ridic !
Du-te dar și te-nvîrtește în îngusta-ți vizuină :
Cearcă-ți mintea-n întunerec, scaldă-ți sufletul în tină !

Operă de o profunzime ce o apropie de teatrul realist, *Răzvan și Vidra* e totuși o dramă romantică prin modalitate, prin alegerea unui erou excepțional, prin ascensiunea lui rapidă, prin alternanțele de mărire și decădere morală, generozitate și ambiție, de puritate gravă și grotesc, amintind însăși poezia de sarcasme și asprimi a multilateralului autor.

Inspirîndu-se din evocarea istorică a lui C. Negruzzi *Sobieţki și românii,* V. Alecsandri încerca în 1856 o primă *dramă istorică,* singura subintitulată astfel, cu *Cetatea Neamțului* sau *Sobieţki și plăieșii români.* Piesa, scrisă în proză, e alcătuită din scene patetice, în care alături de personaje ca Tudora, întruchipînd vitejia și spiritul de sacrificiu, apar hatmanul armatei polone Iablonovschi, om de omenie, înzestrat cu o cinste cavalerească și orgoliosul rege Sobieţki, uluit de eroismul celor 18 plăieși, apărători ai cetății. Drama „istorică", mai mult prin cadru, se încheie cu un *happy-end,* prin căsătoria Tudorei cu Farcaș, sub privirea ocrotitoare a regelui polon. Se pare că V. Alecsandri uitase de această încercare din tinerețe, în 1879, cînd scrie drama *Despot-*

Scanned with OKEN Scanner

Vodă. Urmară încă două piese, *Fîntîna Blanduziei* (1884) și *Ovidiu* (1885—1887), de astă dată avînd ca izvor istoria literaturii latine și indirect istoria noastră veche.

Eroul dramei *Fîntîna Blanduziei* este poetul Horațiu, care la o vîrstă matură, aflat în culmea gloriei, se îndrăgostește de o tînără sclavă, Getta, fiică de *dac*, nu fără a se gîndi la poziția lui socială și nu fără a trăi drama vîrstei :

Amară cugetare ! fior de-al iernii vînt !
Voi puneți amorțire pe-al inimei avînt
Și umbră îndoielii pe orice nălucire
Căci soarele cu-amurgul nu pot avea-ntîlnire !
Ce-ar zice Roma-ntreagă cînd s-ar vesti prin ea
Că o copilă, sclavă, ocupă mintea mea ?

Getta este în admirația poetului, care, firește, se simte flatat :

Dar cine te cunoaște cu-a ta mărinimie
Se pleacă în uimire și se robește ție.
Horațiu, sînt o sclavă, nu am nimic al meu,
Primește-astă cunună, o-nchin numelui tău.

Însă fata, ai cărei părinți pieriseră la Istru în luptă cu romanii, după care ea fusese vîndută ca sclavă, e îndrăgostită de un tînăr, sclav și el, Gallus. Tema erotică (de Horațiu mai e îndrăgostită și cîntăreața Neera) se întrepătrunde cu cea literară (strict legată de viața și scrisul poetului). Horațiu (personaj ce a fost adesea identificat cu însuși V. Alecsandri) trăiește retras la Tibur, precum poetul român la Mircești, făcînd elogiul naturii, care e asemănător cu cel din *Pasteluri* :

Culcat pe iarba verde, aproape de-un izvor,
Ce-mi fură ochii, gîndul, în cursul său ușor.
Atuncea, la răcoare, gustînd o pace dulce,
Chem muza-mi drăgălașă pe brațe-mi să se culce.

Horațiu este invidiat de Zoil, devenit simbolul criticului veninos, în care unii l-au văzut personificat pe

Scanned with OKEN Scanner

Al. Macedonski. Cîntînd un fel de arie a calomniei, Zoil îl acuză pe Horațiu de incapacitate și de furt, pretinzînd că versurile lui ar fi scrise în realitate de un sclav.

Robit de dragostea pentru Getta, dar trăind cu luciditate drama vîrstei, Horațiu înțelege să-și sublimeze sentimentul în artă. Tema există tot la un poet latin, Terențiu, care spusese : „Homo sum : humani nihil a me alienum puto“ (Sînt om și nimic din ceea ce este omenesc nu-mi e străin). De aici nostalgia omului, dar și mîngîierea poetului, care înfrînge timpul prin operă :

Poet sînt, și poetul nu e scutit de chin,
De tot ce-i omenire nimic nu-i e străin.
Mai gingaș în durere, mai viu în fericire,
Din patima ce moare el face-o nemurire.

O dramă se petrece și în sufletul Gettei, care nu înțelege să se despartă de iubitul ei, Gallus, ce va rămîne sclav mai departe. Lupta dintre iubire și libertate se încheie cu victoria copleșitoare a celei dintîi, care împletește pasiunea cu sacrificiul :

Nu vreu
Să fiu din lanț afară, și-n lanț iubitul meu.
Ce-mi face libertatea cînd inima-i robită ?
Mai fi-va cu putință să fiu eu fericită ?
Zadarnic printre oameni m-aș arăta zîmbind,
Ca soarele de toamnă prin neguri strălucind ;
Zîmbirea de pe buze-mi ar fi în veci legată
Cu-amărăciunea vie în suflet încuibată —
Cum mă iubești tu, Gallus, așa eu te iubesc.
Uitîndu-mă la mine, la tine mă gîndesc.
Renunț pe astă lume de-a fi ce-am fost odată.
Sînt sclavă, rămîn sclavă, dar sclavă adorată !

Generos, Horațiu îi eliberează pe cei doi tineri sclavi după formula consacrată : „Fiți liberi după uzul poporului roman“.

Există în *Fîntîna Blanduziei* contraste, ca de exemplu între frumoasa și nevinovata Getta și stăpînul ei

Scaur, „urît, viclean și lacom", o preocupare de „culoare locală" în descrierea bogatei și elegantei vestimentații patriciene, există un conflict între măreția și seninătatea lui Horațiu și josnicia lui Zoil, dar autorul renunță la exagerările genului, psihologiile sînt mai bine motivate, personajele avînd unitate caracterologică, ceea ce apropie piesa mai degrabă de o dramă psihologică în care autorul pare să-și fi proiectat propria personalitate. *Fîntîna Blanduziei,* cea mai izbutită dintre dramele lui V. Alecsandri, ne sugerează clasicismul poetului, în care se face simțit echilibrul elementelor, fie ele și romantice. Am putea spune că numai decorul, recuzita sînt istorice, conflictele sufletești exprimînd un admirabil etern omenesc.

Mai puțin realizată este *Ovidiu,* în care drama poetului exilat la Tomis, unde-i cunoaște pe geți, ajungînd să le învețe, pare-se, limba, nu are adîncimea și rezonanța elegiilor scrise de acesta la Pontul Euxin. Piesa, conținînd unele scene reușite, nu se încheagă, nu e pusă în mișcare de un conflict puternic.

*

Singura operă a lui V. Alecsandri care se încadrează genului devenit celebru în secolul al XIX-lea prin Victor Hugo este *Despot-Vodă* (1879). Autorul, fiind unul din fruntașii revoluției de la 1848 și ai mișcării unioniste, era în culmea gloriei lui literare cînd se hotărăște să scrie nu numai piesa de care vorbim, ci o trilogie istorică (rămasă în proiect), ce urma să aibă ca eroi pe domnii Moldovei din secolul al XVI-lea, Jolde, Lăpușneanu și Despot. Romantic în orientarea lui literară, orientare pe care o teoretiza și M. Kogălniceanu în programul *Daciei literare,* V. Alecsandri manifestă un interes permanent pentru folclor, pentru istoria și natura patriei, teme mari care se regăsesc oricînd și oriunde în scrisul său ce acoperă o jumătate de secol.

Pentru *Despot-Vodă,* care ar fi luat naștere din îndemnul unui prieten, A. Cantacuzin, V. Alecsandri era pregătit, prin întreaga lui activitate, încă din tine-

Scanned with OKEN Scanner

rețe. Ideea i-a putut veni din programul amintit al *Daciei literare*, din *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană* (1843) al lui M. Kogălniceanu, ca și din întreaga atmosferă pașoptistă și unionistă. Nu fără însemnătate se dovediseră și lecturile tînărului care făcuse un destul de lung stagiu parizian și, în primul rînd, lectura operei lui V. Hugo, ce lasă urme adînci în conștiința literară a poetului.

Informația istorică o culege din letopisețele cronicarilor și cele publicate în epocă de același neostenit M. Kogălniceanu. Lui Grigore Ureche, Simeon Dascălu, Nicolae Costin, li se alătură Gh. Șincai și umanistul german, aflat pentru această vreme în Moldova, Johann Sommer, ca rector al Academiei de la Cotnari, întemeiată de Despot. Sigur, datele nu sînt respectate în totul, dar autorul nu-și propusese o biografie și nici o „viață romanțată", ci o operă literară, în centrul căreia să figureze un tip caracteristic, „tipul acelor vîntură-lume din secolul al XVI-lea, — cum singur îl numește —, jumătate eroi, jumătate spadasini", un mare ambițios cu porniri tiranice din categoria acelora pentru care „îndeplinirea poftelor era tot și toate mijloacele erau bune, iar legile, atîrnate de vîrful spadei lor, cîntăreau cu atît mai puțin, cu cît brațul era mai puternic".

Faptul istoric era filtrat prin ideologia unui mare pașoptist, ale cărui idei democratice și patriotice se fac simțite nu o dată în atitudinea și în replicile unor personaje și în țesătura poetică a întregii piese.

Despot e tipul aventurierului însetat de putere, inteligent și viclean, lingușitor, ipocrit și mitoman. Recurgînd la șiretlicuri și la falsuri (își declină imaginare titluri de noblețe), el este omul care știe a zice „vreau", adică să-și atingă, prin orice mijloace, nemăsurata ambiție de a stăpîni și a avea :

> Ah ! tronul ! tronul ! tronul !... la el de-a drept m-oi duce
> Chiar de-ar fi pîn' la dînsul să calc pe sfînta cruce !

Despot este un spirit cultivat — nu e o întîmplare că se înconjoară de cîțiva savanți umaniști —, un om de lume și un oștean dibaci în ale artei militare (face o

nemaipomenită demonstrație de călărie, spre stupefacția lui Lăpușneanu, care credea că va scăpa de el dîndu-i un cal nărăvaș), știe să-și speculeze triumful și să fie galant, curtenitor față de Ana, fiica lui Moțoc, evocîndu-i în cuvinte alese poezia mirifică a castelelor Spaniei și făcîndu-i jurăminte de dragoste, ce vor fi curînd încălcate. Ele nu sînt însă gratuite, ci urmăresc o țintă precisă : „E scara de-nălțare un socru ca Moțoc". La rîndul lui, vornicul rîde în barbă la gîndul de a avea ginere pe virtualul domn al țării. În fața boierilor, Despot e mieros, încearcă s-o facă pe devotatul pînă la sacrificiul de sine, în fapt, spre a lovi în Lăpușneanu. Demagog, el invocă amintirea lui Ștefan cel Mare și declară că vrea neatîrnarea Moldovei și să participe la o cruciadă antiotomană, care să refacă imperiul roman de răsărit. În spatele meșteșugitelor întorsături de frază se ascunde însă *uzurpatorul :*

...Tron sau moarte!... iată deviza ce-am înscris
În falnicul meu suflet, în peptul meu decis,
Venit-am în Moldova cu gîndul și cu planul,
Din scaunul domniei s-alung pe Lăpușneanul,
Și de pe ai săi umeri hlamida să smuncesc.

Aruncat în închisoare, va reflecta la schimbările capricioase ale soartei, nu fără un substrat ironic, va recurge la tertipul romantic al schimbării hainelor cu Ciubăr și va scăpa din capcană. Carminei îi face aceleași jurăminte de amor mincinoase, ca și Anei, spre a-i înlesni tîrgul cu soțul ei Laski, căruia îi promite, drept răsplată, Hotinul. Cavalerul, cu pretinse ascendențe nobiliare, e lipsit de orice demnitate, acceptînd să fie vasal, numai să poată ocupa tronul. Încercarea nu i se pare lipsită de riscuri, temîndu-se de vitejia românească :

Știi însuți : moldovanul e iute la război,
Tot omul e în stare a se lupta cu doi.
Ne trebuie-o putere pot zice-mpărătească,
Nu se învinge lesne o țară românească...

Scanned with OKEN Scanner

Ajuns domn, se instaurează ca monarh absolut :

Ce lege ? Vrerea mea !
Ce sfetnic ? Astă spadă, simbol al demnității,
Unealtă-a vitejiei și cumpăna dreptății !
Eu port toată puterea pe cap, pe brat, pe pept.
Puterea covîrșește universalul drept !

Detronînd un tiran, un altul i-a luat locul. Lăpușneanu n-ar fi vorbit altfel :

V-oi scoate eu din gură toți dinții cei de lup.
V-oi vinde și cenușa și pelea de pe trup.

Amenințat de întoarcerea lui Tomșa, părăsit pe rînd de boieri, Despot reflectează la deșărtăciunea lucrurilor în versuri ce merită atenție, vrea să coboare de pe scenă cu demnitate :

Despot am fost în culme !... Căzut, tot Despot sînt !
Viteazul nu s-ascunde de moarte și mormînt !

Dar el nu are consecvență, trufia mascîndu-i frica și lașitatea. La apariția Anei (între timp retrasă la mănăstire), încearcă s-o convingă de sentimentele sale, cu scopul, firește, de a redobîndi ajutorul înșelatului Moțoc. Momentul final se apropie, Despot urmînd să se predea lui Tomșa. Tirada și gestul cu care își scoate coroana și își leapădă sabia nu au acoperire psihologică, sînt pur teatrale :

Eu, Despot, Domn Moldovii prin însăși voia țării
S-ajuns prin mine însumi la culmile puterii,
Azi sînt căzut din tronul lui Ștefan celui Sfînt
Și vin și-n fața lumei declar acum că sînt
De-a mea fatalitate învins contra dreptății...
Deci spada mea ciuntită o-nchin fatalității.
. . . . . .
Mi-arunc din cap coroana ! Din mînă sceptru-mi scot...
Nu mai sînt domn... acuma ucideți pe Despot !

Scanned with OKEN Scanner

Lipsa de unitate caracterologică nu ne împiedică să vedem totuşi în Despot tipul romantic al aventurierului îndrăzneţ şi al uzurpatorului viclean, al seducătorului cinic, punîndu-şi farmecul şi talentul de Don Juan în slujba nemăsuratei beţii de putere. Dezabuzarea, meditaţia lui pe tema „fortuna labilis", ca şi propensiunea spre strălucire şi emfază, ne sugerează cîteva note baroce, pe care drama istorică şi le-a putut asuma în timp.

Viclean, disimulat şi demagog este şi Moţoc, „neadormitul conspirator", cum îl caracterizează V. Alecsandri. El rosteşte vorbe patetice cu efect pentru spectator împotriva tiraniei lui Lăpuşneanu (şi el disimulat în raporturile cu Despot) :

Nu-i umbră-acel ce muşcă din sînul bietii ţări,
Nu, chinurile ţării nu-s umbre de dureri,
Nu-i umbră tirania călare pe robie !
Da-i umbră, tristă umbră, a noastră bărbăţie,
Căci de-am avea voinţă şi inimi de oţel,
Tiranul... vai ! nici umbră n-ar rămînea din el.

Căzut în dizgraţie, vornicul vrea un domn *al său*, şi acesta crede a fi Despot :

Aşa Domn ne convine, aşa ginere vreu.
Domnind, el va fi braţul, iar capul voi fi eu.

Interesantă ni se pare scena în care se tatonează unul pe altul, Moţoc, dacă Despot a priceput aluziile, aventurierul, dacă intrigantul vornic e sincer. Şi acesta într-adevăr este, dar nu lipsit şi de îndoieli, ce se vor dovedi în viitor prea întemeiate :

Moţoace, vîlva lumei e rîu cu nalte maluri...
Faci bine, nu faci bine să te azvîrli în valuri ?
Şi oare căzînd tronul pe mîna lui Despot,
Nu ar cădea şi ţara cu-ai ei boieri cu tot ?

Trădător, Moţoc va fi trădat la rîndul lui de către Despot, care nu vrea s-o mai ia pe Ana de soţie. De aici, o ură neagră contra celui ce urma să-i fie ginere :

Scanned with OKEN Scanner

Nimic ai fost !... și iarăși prin mine-i fi nimic !

O ură fără speranță, căci noul domn Tomșa îl condamnă ca pe un vînzător de țară ce este, după ce-l denunțase ca pe un dibaci maestru al intrigilor de curte. Expresie a patriotismului și nu o dată purtător de cuvînt al autorului, Tomșa deplînge starea de decădere a țării, prin care se vînturau fel de fel de venetici, rîvnitori de domnie :

Un bizantin !
Un grec !... Ce ? Oare-n țară nu crește decît spin ?
Ce ? tot pămîntul nostru e în așa stîrpire,
Și neamul nostru ager e în așa-njosire,
Cît pe moșia noastră să nu găsim un pom,
Și pentru tronul țării să nu găsim un om ?!
Unde-am ajuns, o ! Doamne ! Ce ți-am greșit noi ție,
Ca un boier de-al țării, un moldovan, să vie
C-un zvînturat de mînă, să ni-l arunce aici
Ca Domn, cum se aruncă pomana la calici ?

Tomșa e perspicace, dejucînd planurile de uzurpator ale lui Despot, are o superbă mîndrie și demnitate românească :

Românul viețuiește și moare, cînd se jură,
Cu arma albă-n mînă, nu cu trădarea-n gură,
Învață de la dînșii a fi român, de poți.
Boieri, gîndiți la muma ce v-a născut pe toți !

În momentul final, în sufletul lui se dă o aprigă luptă între iubirea de țară și iubirea de părinte (copilul, Iliaș, îi fusese luat ostatec de către Despot), luptă care putea să constituie obiectul unui conflict psihologic adînc, de a cărui absență se resimte drama istorică a lui V. Alecsandri.

Dacă Laski este tipul bărbatului credul, încornorat, al aristocratului dornic de trai bun și de plăceri, tînăra lui soție, Carmina, este și ea o credulă, iubindu-l sincer și pasionat pe Despot și mărturisind întreagă trista ei

poveste de dragoste soțului înșelat, care, aflînd, o va ucide.

Un personaj distingîndu-se prin ironie, prin amestecul de așa-zisă nebunie și înțelepciune este Ciubăr. El suferă de mania domniei („încă unul cu gărgăuni domnești"), e un închipuit, imaginîndu-și jalea poporului la moartea lui. Dar în închisoare, unde se întîlnește cu Despot, căruia îi face jocul cu schimbarea hainelor, vorbește în doi peri :

Frumos palat !... Privește : ce stofe pe pereți !
Pe jos ce de covoare țesute cu... bureți !

În timp ce veneticul Despot urcă pe tron, Ciubăr se însănătoșește, aruncînd asupra noului tiran, care disprețuia tradițiile țării, un greu blestem, venit parcă din partea țării întregi :

Păgîne, rîzi de lege c-un rîs neomenos ?
Prefacă-ți-se rîsul în bocet dureros.
Și toată veselia din sînul tău să pearâ !
Străin s-ajungi de lege, străin s-ajungi de țară,
Să fugă toți de tine, toți, chiar și-ai tăi copii,
Și alungat pe lume de spectrul tău să fii !

Avînd rolul de „cor", ca în tragediile antice, cum observa G. Călinescu, cei doi plăieși, Jumătate și Limbă-Dulce, exprimă punctul de vedere și bunul simț popular. Ei sînt scoși parcă din poveștile cu Făt-Frumos și cu zmeul, pentru că nu concep decît lupta dreaptă. Hîtri buni de glume, privesc lucrurile cu umor :

Jumătate :
Pe astă culme goală, încredințată nouă
Mîncăm răbdări prăjite și bem numai cînd plouă.
Limbă-Dulce :
...Nu se temea de broască, era voinic moș Tincă
Dar tati-i era groază de apă... și-n opincă.

Ei vorbesc în pilde („Trădarea cică-i feară cu zece limbi de foc") și-n proverbe („Nicicînd îi vedea plopii

dînd flori de trandafiri"), fiind conștienți de necesitatea unirii între frați și avînd o demnitate asemănătoare cu a lui Tomșa și cu a bătrînului Dan din poemul *Dan, căpitan de plai*:

Ca să-ți culeagă darul ș-a ta pomană seacă,
Ar fi ca să se plece românul... nu se pleacă!
Opinca îți azvîrle pomana înapoi.
Nici noi sîntem de tine, nici tu nu ești de noi.

Ca în dramele lui V. Hugo, în *Despot-Vodă* e din plin prezentă istoria și personajele istorice, autentice; măreția (cel puțin afișată), eroismul lui Despot se întretaie cu grotescul lui Ciubăr, un fel de nebun al regelui; antiteza nu e o simplă figură de stil, ci constituie o viziune asupra psihologiilor și situațiilor. Aventurierul Despot se află în opoziție cu patriotul Tomșa, cinismul seducătorului formează un contrast cu naivitatea Carminei, cu puritatea și devotamentul Anei. Lipsa de unitate caracterologică, de care aminteam, decurge din aceeași concepție, Despot atingînd momente de reală măreție (ca gîndire) ce par să contrazică setea lui de putere și lipsa lui de scrupule. El trece rapid de la o stare psihică la alta opusă, bărbăția fiind repede înlocuită cu lașitatea. Deznodămîntul aduce pe scenă simultan pe principalii protagoniști, lovitura de teatru fiind aceea care rezolvă lucrurile. Despot își leapădă coroana rostind o tiradă retorică, iar pe Carmina, ucisă de Laski, o așază — tardiv și simbolic — pe tronul pe care i-l promisese, cînd se va căsători cu ea. Apoi, otrăvirea (și antidotul ei), travestiul, înscenarea (a morții lui Despot) și a catafalcului fac parte din același arsenal. Conflictele sînt exterioare, autorul nu întreprinde sondaje mai adînci, Despot, Lăpușneanu, Moțoc, Tomșa, fiind forțe care se ciocnesc și mai puțin psihologii care se frămîntă. În afară de tipul uzurpatorului și al intrigantului, celelalte personaje ne apar abia schițate, fapt care se resimte mai ales în privința lui Tomșa, erou principal și principala forță care se opune lui Despot.

În linia dramei romantice hugoliene, V. Alecsandri își presară textul cu antiteze, hiperbole, comparații, re-

petiții, ingambamente, enumerații, mînuind o retorică exemplară pentru genul în cauză, de mari efecte teatrale. În loc de psihologie, autorul ne dă, uneori, fragmente de foarte bună poezie, ce pot fi luate ca de sine stătătoare. Întîlnirea lui Despot cu Moldova mult visată proiectează asupra ei o viziune alegorică reprezentînd o somptuoasă nuntă împărătească, de domeniul fabulosului și al feericului :

Deci pune-ți mari podoabe, frumoasa mea mireasă,
Să faci cu mine-o nuntă de mîndră-mpărătească,
Îmbracă-a tale haine țesute-n mii de flori,
Încinge curcubeul alungător de nori
Și-ntinde pe-ai tăi umeri, în zi de sărbătoare,
Hlamida ta, ce poartă o lună, o stea și-un soare...

Cînd se confruntă cu momente grave, amenințătoare, dacă nu tragice, Despot devine reflexiv, scăzîndu-i subit elanul de aventurier. Există în el și un „filosof" :

O, soartă schimbătoare, ce rîzi de omenire !
Nebun cine se-ncrede în tine cu orbire !
Nebun cine se urcă pe-al muntelui suiș,
Prăpastia-l așteaptă cu-adîncu-i prăvăliș !

Meditația pe tema deșertăciunii lucrurilor, invocînd umbra și țărîna, ce trimit la Eclesiastul din Biblie și la stilul baroc de care am amintit, ne dă o nouă dimensiune a personajului și chiar a poetului, încordînd un vers mai puțin obișnuit :

Și nu-i nimic al nostru decît mormîntul rece,
Și el ca noi devine un putregai ce trece !
Ce-am fost cînd, dintre oameni, ieșind, am rupt eu rîndul ?
Culegător de umbră cu mîna și cu gîndul !
Ce sînt ?... o părăsire, un veac făr' de răsad !
Ce-oi fi ?... un pumn de țărnă pe-o scîndură de brad !

Tot aici descoperim o poezie a părăsirii, a singurătății și pustietății sufletești, amintitoare a pastelurilor autumnale ale lui V. Alecsandri :

Scanned with OKEN Scanner

Sînt trist ca clătinarea de arbori desfrunziți
Cînd suflă vîntul iernii pe codrii înnegriți
Și-mi par că-s o ruină pe care buhna țipă,
Și timpul odihnește bătrîna lui aripă...

Jalea Carminei, care-l iubise cu pasiune pe Despot, se detașează de erotica în bună măsură convențională a poetului, comunicîndu-se în versuri ce nu și-au pierdut fiorul liric și nici pe cel dramatic :

Ai pătimit tu, Despot, știu, multe-ai pătimit,
Dar eu, eu, făr' de tine, aici cum am trăit ?
În lacrimi, în durere, în grijă, în mustrare
Lipsită de-orice sprijin, străină de sperare,
Închisă-n aste plaiuri sălbatice, pustii,
Cătînd ziua și noaptea, pe drumuri dacă vii !

Hiperbola, excesiv cultivată de romantici, în frunte cu V. Hugo, se convertește uneori într-o admirabilă poezie cosmică, firește, nici ea, mai puțin romantică. „Nebunul" Ciubăr se substituie, cel puțin în două versuri, unui mare visător :

Și mă loveam cu capul de nouri și de stele
Și măsuram pămîntul cu pasurile mele.

Prin scăderile, mai ales în planul conflictelor psihologice, ca și prin calitățile ei, deloc neglijabile, fără să fie cea mai izbutită piesă a lui V. Alecsandri, *Despot-Vodă* rămîne cea mai reprezentativă dramă romantică din literatura română.

3. Oglinzile timpului

Poate nici un scriitor din secolul al XIX-lea n-a fost mai implicat în viața social-politică și în viața literară o perioadă mai lungă (peste 50 de ani) decît Vasile Alecsandri. O atestă opera, precum și vasta lui coresponden-

Scanned with OKEN Scanner

ță, a cărei valoare nu o dată excepțională formează de vreo două decenii obiectul unei preocupări constante și rodnice a Martei Anineanu, autoare a nu mai puțin de trei culegeri cuprinzînd scrisori ale poetului. (*Corespondență*, 1960, *Scrisori, însemnări*, 1964, *Cele mai frumoase scrisori*, 1972.) Recent (1978), neostenita cercetătoare a publicat la Editura „Minerva" un volum selectiv consacrat răspunsurilor primite de scriitor de la dialoganții lui obișnuiți, semnificativ și pentru aceștia întrucît se numesc Alecsandri (părinte și frate), N. Bălcescu, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, C. Negri, dar și pentru Alecsandri, pe care-l vedem prin ochii contemporanilor lui cei mai apropiați. Sînt scoase astfel de sub colbul vremii oglinzi ce ne dau imaginea de epocă a unei mari personalități, precum și a epocii înseși, în care patriarhalitatea și anteriul oriental se simțeau învechite, avînd nevoie de înnoiri ce nu întîrzie, dealtfel, să se producă.

Vornicul Alecsandri, tatăl poetului, era un om al tradiției și al dreptei credințe, nu lipsit de ambiție : „Caută să-i întreci pe toți cu învățătura, ca să fii lăudat de toți și să bucuri pe părinții tăi, cari cheltuiesc pentru binele tău. Caută de te închină dimineața și seara, că cine uită pe Dumnezeu, apoi și Dumnezeu uită pe acesta." Inteligent și spirit deschis înspre marea cultură, îi dă sfaturi feciorului aflat la studii în Franța ce țări și orașe să vadă, îndemnîndu-l să intre în muzee, ceea ce înseamnă că tresărise el însuși vizitînd vreo pinacotecă a Occidentului : „Pînă la venire, însă, din Paris nu pierdi vreme în zadar și mergi în toate zilele prin academii de artă la ceasurile hotărîți, de unde nu puțin te vei mai adăpa." Proprietarul care treiera pe arie cu patru sau șase cai și avea mori primitive pe malul iazurilor, era dornic să-și modernizeze instalațiile „tehnice", rugîndu-și fiul prea visător să-i aducă, am zice azi, machete industriale : „Nu uita a cerceta pe la fabrici niscaiva iscoliri noi de mori, mașini de trieri și alte asămine și să pui să le facă modeluri mici de lemn pentru pruba și să le aduci la venire, care îț va face laudă".

Aceeași vorbire bătrînească, în dulcele grai moldovenesc, o folosește și mama poetului, poate cu mai multă

C-da 5796-coala 4

Scanned with OKEN Scanner

afecțiune în ton. E politicoasă, trimițînd „complimenturi“ „madamii Laperuz“ și „mulțumiri pentru prezentu ce i-au făcut“. Ca orice femeie, mai ales din categoria ei socială, cucoana Elencu era cochetă. Lista de cumpărături ce i-o expedia iubitului Vasilică are ceva din savoarea lexicală a rețetelor culinare ale lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi : „6 butelci lapte di castraveți, 6 șipuri lapte de mărgăritariu, 6 gavanoșeli cleiu di crimaltinzic, franțuzăști colcrem...“ Apoi : „4 păreche ciuboțăli de mătăsării, cu vată și cu cheli împrejur, o duzină de ață sade, 2 duzini butelci mirodenii pentru batisti, să fii tare buni“.

Deopotrivă de revelatoare sînt scrisorile lui Iancu Alecsandri, intelectual distins și fire delicată, foarte mîndru de opera literară a fratelui său. El își permite să formuleze unele obiecții privind piesele de teatru, în speranța că autorul le va primi fără suspiciune și numai din dorința fierbinte de „rendre service à notre littérature“. Într-o scrisoare, caracterizată chiar de eminentul ei drept un „foileton teatral“, găsim bune caracterizări ale lui Despot, Limbă-Dulce și Tomșa : „Pentru noi, publicul, adevăratul erou al dramei tale este Tomșa, pentru că rezumă în persoana lui dragostea și triumful patriei“. Iancu observa înaintea criticilor rolul lui Alecsandri la înflorirea limbii române, dorind ca opera acestuia (pe care ar fi vrut s-o publice într-o ediție populară) să fie răspîndită și în alte provincii românești, ca de pildă în Transilvania și Bucovina. Aprecierile fratelui sînt nu o dată afectiv-exaltate, ele conținînd totuși un reflex al judecății timpului, ce se găsea într-o admirație cvasi-unanimă pentru marele bard : „...Dar *Legendele* sînt marii tăi Rafaeli, și în acest sanctuar nu trebuie să intri decît însuflețit de un respect plin de dragoste și purtînd un condei de aur“.

Dintre prieteni, N. Bălcescu e prezent în amintita culegere cu cîteva scrisori bine cunoscute, în care patriotismul marelui revoluționar democrat aprinde fiece literă. „Acum mai mult decît totdeauna avem trebuință d-a ne grăbi a dezvolta, prin limbă, naționalitatea noastră.“ Se documenta fără odihnă pentru *Istoria Români-*

Scanned with OKEN Scanner

lor sub Mihai Voievod Viteazul și se interesa de folclor, stimulat de culegerea lui V. Alecsandri ce stătea să apară : „Sînt nerăbdător a vedea poeziile tale și cîntecele populare ieșite la lumină. Întorcîndu-mă în țară voi căuta, în primblarea mea prin țară, a aduna cîntecele Valahiei și a ți le împărtăși, ca să faci o colecție completă.“ Un mare admirator al lui V. Alecsandri era D. Bolintineanu, și aceasta la 1851, cînd autorul *Deșteptării României* nu scrisese *Legendele* și *Pastelurile* : „...eu nu citesc alte poezii în limba noastră decît poeziile tale. Numai în ele aflu realizarea frumuseților ce am visat vreodată despre poezie și mă despăgubesc ca să zic așa de necazul și dezgustul ce-mi pricinuiesc ceilalți, poeți care nu simt nimic“. În aceeași epocă, într-un fel și mai impresionantă, apare opinia unui neliterat, D. Berindei, care scrie aproape uluit : „Spune-mi, domnule, cum ai învățat așa de bine limba drăgălașă a poporului ? Cum ai pătruns toate suferințele, toate sentimentele, toate gîndurile lui ? Cum poți vorbi o limbă curat românească, cînd toți cîți o știm am uitat-o și cînd mulți din noi n-am știut-o defel ?“ Lectura volumului *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, culese de Alecsandri, îl entuziasmează și pe Prosper Mérimée care se simte astfel cuprins de dorința de a vizita România și de a învăța limba română. Ecouri ale operei, de astă dată, ale spectacolelor cu piesele sale, află Alecsandri din scrisorile lui Matei Millo, actorul său preferat. Pentru un studiu de sociologie literară, mi se par de tot interesul informații ca acestea : „Cît privește publicul, era compus, prima seară, pe trei sferturi, din senatori, deputați și funcționari de toate gradele. Aceste mumii și păpuși oficiale au păstrat toată seara o atitudine jenată și rece, nu îndrăzneau să se miște și trăgeau mereu cu ochiul înspre loja princiară.“ Alte scrisori nu sînt legate direct de persoana poetului, ci de mari evenimente, ca de exemplu Unirea, al cărei răsunet în presa europeană e semnalat de A.H.J. Ubicini și, în același context, primirea entuziastă a lui A. I. Cuza la București, așa cum o descrie tînărul pe atunci D. A. Sturdza.

Scanned with OKEN Scanner

Asemenea culegeri de documente (uneori depășind stricta valoare documentară) cum apar de cîțiva ani (*Scrisori către N. Iorga, Scrisori către I. Bianu*) cred că reprezintă o fază nouă a istoriei noastre literare, cel puțin într-o latură a ei. Scriitorul este și mai bine situat în climatul și peisajul epocii sale, geneza și mai ales receptarea operei beneficiază de date suplimentare, adesea substanțiale. Personalități ca Alecsandri, Hasdeu, Iorga au avut un destin european, pe care uneori abia îl bănuim cît de mare a fost (cazul Hasdeu) și a-l face cunoscut e o datorie ce nu suferă amînare. Cît îl privește pe Alecsandri, prezență vie timp de o jumătate de secol, străbătînd continentul în lung și în lat, nu numai ca un poet și călător pasionat, dar și ca ambasador al ideilor de unire și independență românească, publicarea unui volum, fie și prea selectiv, ca acela editat de Marta Anineanu, îmbogățește simțitor fondul documentar al unei biografii dintre cele mai epice și mai spectaculoase.

Scanned with OKEN Scanner

B. P. HASDEU

I. Între Faust și Peciorin

Ca și *Souvenirs et impressions d'un proscrit* ale lui I. Heliade Rădulescu, *Jurnalul* și *Fragmentele autobiografice* ale lui B. P. Hasdeu, redactate în limba rusă, fac parte integrantă din opera lui, atît prin semnificația faptelor de viață relatate, cît și prin spiritualitatea românească ce le străbate. O reeditare a lor într-o nouă versiune (după mai bine de 40 de ani, cînd se publicau pentru prima oară în traducerea Ecaterinei Dvoicenco) ar fi de dorit, în felul acesta scoțîndu-le din spațiul oarecum abstract în care continuă să se găsească, mai ales pentru cititorul tînăr. După *Notele intime* ale lui C. A. Rosetti, fragmentele autobiografice hasdeene se constituie ca al doilea jurnal important în literatura română, ceva mai vechi decît *Însemnările zilnice* și *Epistolarul* lui Titu Maiorescu. Important pentru că ocupă o perioadă în genere puțin cunoscută (1852—1856) din viața scriitorului și savantului și pentru că ne comunică un extrem de interesant portret moral, într-o țesătură narativă ce anunță, prin calitățile ei literare, nuvela *Duduca Mamuca*.

Întrucît nu-l ținea cu regularitate („Să mă ia dracul, dacă sînt în stare să scriu un jurnal!"), cronologia faptelor este uneori încălcată, urmînd s-o corectăm în baza altor documente. Cît privește fluxul memoriei, capricios ca în atîtea cazuri, el se revarsă generos într-o povestire nu o dată captivantă. Cînd și-a început însemnările, Hasdeu, strănepot al unei rămuroase familii nobiliare, ale cărei rădăcini coborau pînă în secolul XIV, se găsea elev la Chișinău. Știm acum cu precizie, după ultimele descoperiri arhivistice, că avea 16 ani, fiind născut la 28 februarie 1836. De o excepțională precoci-

tate intelectuală, savantul în formare (abia intrat în adolescență) se ocupa de istoria Moldovei, pentru care culegea necontenit informații din cele mai felurite izvoare, proiectînd cu îndrăzneală studii care anunță nu numai lunga rază de bătaie a gîndului său, dar și patriotismul funciar al întregii lui opere de enciclopedist : *Coup d'oeil généalogique sur l'organisation de la nationalité roumaine en général et sur celle du peuple moldave en particulier. Pour servier à l'intelligence de notre position extérieure vis-à-vis des étrangers* reprezintă numai un titlu dintre altele ce uimesc prin vastitatea și varietatea domeniilor implicate. Eroul *Jurnalului* manifestă deopotrivă o precocitate erotică, fiind foarte sensibil în fața eternului feminin, tratat cînd cu ardență sentimentală, cînd cu nestatornicia și superioritatea ironică a lui Don Juan. Imberbul adolescent se îndrăgostește la Chișinău de o Alina, căreia îi trimite în semn de iubire un exemplar din *Evgheni Oneghin*. „Consimțind", fata i-l restituie romanțios, cu o șuviță din părul ei blond între file. Din păcate, promițătorul gest nu asigură durabilitatea legăturii, căci Alina foarte curînd îl trădează pe înflăcăratul adorator. Acesta, neconsolat, se decide să se consacre carierei armelor, neștiind că are să întîmpine opoziția tatălui său, Alexandru Hâjdeu, el însuși o personalitate culturală și recunoscut patriot român. Traversînd o acută criză romantică, tînărul încearcă să se sinucidă, vîrîndu-și în gură țeava revolverului, care însă nu ia foc. Între timp, obține aprobarea părintească pentru înrolarea în armată și pornește neîntîrziat la drum, să-și caute regimentul. Tăcuți și triști, îl însoțesc pînă la Dubosari tatăl și bunica (mama îi murise de tînără). Cu lacrimile șiroindu-i pe obraji, Bogdan (pe atunci încă Todea) îngenunchează în fața lor, luîndu-și rămas bun și cerîndu-le binecuvîntarea. Ajuns în regimentul de husari al contelui Radețki, starea de spirit i se schimbă. Își comandă ținută de iunker, inclusiv pintenii argintați, și, primind o sumă frumușică de acasă, începe să ducă o viață „à la grande", înecîndu-și dezamăgirea în șampanie, pînă termină banii și nu mai are cu ce-și plăti camera la hotel. Romanticul adoptă acum o atitudine de bravadă, iro-

Scanned with OKEN Scanner

nică și uneori cinică. Mereu interesat de cîte o Sonicica sau Agafița, care i-a lăsat „o dulce amintire", trezește la rîndul său interesul femeilor. Escadronul se deplasează în diverse misiuni, poposind pe la hanuri și cîrciumi, unde fiicele de hangiu pun ochii de obicei pe irezistibilul iunker Hasdeu. Acesta se miră singur de puterea sa de atracție, pînă la a ne lăsa impresia că se autoflatează, observînd însă că seamănă la chip cu eroul romanului liric lermontovian : „Zău, nu știu ce place femeilor în înfățișarea mea ! Nu mi s-a întîmplat să întîlnesc o femeie, care, despărțindu-se de mine, să nu-mi fi mărturisit, și mie și sieși, că îi plac — și cu toate acestea, eu nu pot să mă laud cu frumusețea : în înfățișarea mea e ceva à la Peciorin." Înrudirea era mai profundă, Hasdeu, ca și personajul, în atîtea privințe autobiografic din *Duduca Mamuca,* întruchipînd o făptură contradictorie, tipic romantică. E în stare să plîngă pe filele scrisorilor primite de la tatăl său, ființa cea mai apropiată a copilăriei și a tinereții lui, dar, în același timp, să ia totul în răspăr. El pendulează între duioșie și sarcasm, dezamăgire și elan, între efemeridele momentului și durată, lăsînd să iasă tot mai mult la iveală un „homo duplex", în care spiritul dezabuzat și negator se unește cu unul faustic, ce animă o vastă construcție, viitoarea operă hasdeană. Deocamdată, acest Peciorin moldav, în postură de iunker, se duce rar la instrucție, încît superiorii, nemulțumiți, îl amenință mereu cu arestul. O dată, i se întîmplă să cadă de pe cal, ceea ce-l face pe căpitan să constate lipsa vocației militare, nu fără a băga de seamă totodată virtuțile intelectuale deosebite ale neîndemînatecului oștean : „...dar, în schimb, e poet, savant, lingvist, naturalist, în fine, tot ce poftești". Cu asemenea calități, Hasdeu leagă anevoie prietenie cu ofițerii, în genere spirite obtuze și mediocre. Unul singur i se pare pe măsura lui, baronul de origine finlandeză Mayendorf, fire melancolică și visătoare, îndrăgostit de poezia *Kalevalei* și desăvîrșit militar. Tocmai pe acesta se găsi să-l provoace la duel trufașul, dar atît de inabilul mînuitor al armelor „Prince Dieu-donné", cum îi plăcea să se numească viitorul autor al dramei *Răzvan și Vidra.* Niște amintiri din

Scanned with OKEN Scanner

tinereţe, dictate cuiva într-un tîrziu, dezvoltă pagina de jurnal, relatînd episodul în care se înfruntă spiritul juvenil şi prea lesne inflamabil al fiului de boieri moldoveni cu tristeţea şi contrarietatea baronului, silit să-şi ucidă un prieten. Rezultatul va fi împotriva tuturor aşteptărilor. Hasdeu scapă teafăr, în timp ce redutabilul său adversar e rănit. Ironia, disprețul de viaţă, sentimentul de superioritate, orgoliul sînt încă o dată ale lui Peciorin. Plictisit de mediu şi avînd preocupări cu totul străine de codurile şi regulamentele militare (capul îi era plin de istoria lui Herodot şi cronica lui Nestor), junkerul originar din Cristineştii Hotinului fuge la un moment dat de la regiment. Ameninţat cu exilarea, e nevoit să se întoarcă, spre a ajunge pe frontul Oceakovului, unde participă scurtă vreme la războiul Crimeii. Tînărul Hasdeu trăieşte mai intens acum viaţa de oştean, amintindu-şi în *Fragmente autobiografice* „lungile marşuri în ger, cînd picioarele înţepenesc pe scări, mîinile pe frîu, capul atîrnă sub coif (în care purta o ediţie minusculă a lui Horaţiu, n. n.) şi eşti atît de înfometat, încît ai putea să rozi urechea calului". Mînca de la cazan *kaşa* şi *kiseli,* iar noaptea patrula pe ţărmurile Mării Negre, ascultînd povestirile vitejilor lui husari. Apropierea de soldaţi îi descoperă, ca şi lui Tolstoi, sufletul omului simplu, care îl umple de entuziasm. Impresionant i se pare în primul rînd modul direct, necomplicat al mărturisirii : „El îmi povestea pe îndelete, după ce-şi curăţa calul, nasturii, sabia, echipamentul şi celelalte pentru instrucţia de a doua zi, despre ţinutul său natal [...], şi mai lămurit decît orice manual schiţa starea ţării în cîteva expresii". Orgoliosul aristocrat Hasdeu, care făcea caz de blazonul şi titlurile de noblețe ale familiei, ascunde în structura lui interioară o puternică fibră democratică. El înţelege de la această vîrstă fragedă (nu împlinise poate nici 18 ani) că „a studia soldatul — înseamnă a studia toată Rusia ; părerea lui e părerea Rusiei întregi". Paginile de jurnal de front (cred că primele din literatura noastră) denotă o atitudine fermă, demofilă, şi conţin bune caracterizări ale unor momente, lăsîndu-ne să întrevedem pana prozatorului care, din păcate, nu

Scanned with OKEN Scanner

și-a pus virtuțile mai mult în valoare. Eroul se arată mereu lucid, ironic (la adresa unor formule literare), afișîndu-și disprețul față de contingent și perisabil, cu aceeași superbie romantică : „Ploaia pătrunde prin manta ; de acolo se strecoară pînă la cămașă, care e destul de aproape de corp ; după ploaie, pe cărarea bătută de ea, se furișează fiorii, încep a mă furnica... A dracului afacere ! Sai, scuipi, și e bine dacă măcar te mîngîi puțin cu o înjurătură pur rusească, care deocamdată, nu fără temei, așteaptă introducerea sa triumfală în operele «școalei naturaliste». Aceasta e ordinea senzațiilor încercate de mine pe frontul Oceakovului, ca urmare a disprețului meu nebun pentru pungă și ziua de mîine."

Cînd aude vorbă românească, tînărul simte că vibrează „coarda cea mai sensibilă a inimii sale". Dorul de pămîntul natal izbucnește în propoziții lirice, dînd glas aceluiași patriotism care, ca și atitudinea democratică, vor constitui doi puternici stîlpi de susținere ai operei și activității lui viitoare : „Frigul, vîntul și ploaia din front făceau să-mi reprezint Moldova încă mai viu și dulce ; aș fi vrut să mă prefac în raza de soare, care în acel moment cădea pe cîmpiile Moldovei mele iubite".

Scăpat din război, Hasdeu ajunge (sau revine ?) la Harkov, unde a urmat o vreme cursurile universității. Poate cel mai sintetic și mai semnificativ autoportret îl înfățișează pe studentul-husar, savant și om de lume, filosof și boem (cum se vede, structura se menține mereu dual㠹), locuind un interior evocîndu-l încă o dată pe Faust : „Aceste rînduri le scriu într-una din cele mai înalte case ale Harkovului. Camera are înfățișarea unui atelier de savant : cărți, hîrtii, peniță, creioane, penele, colori — sînt împrăștiate sub masă și pe masă, sub scaune și pe scaune, sub pat și pe pat, în societatea borcanelor de pomadă, parfumurilor, periilor, pieptenilor, vestelor, revolverelor, dolmanului și altele asemănătoare.

Stăpînul se observă cu greu din tot vraful ăsta. Dar ajunge să-ți îndrepți ochii spre un halat și un fes, ca să găsești sub aceste podoabe pe cineva jumătate-student, jumătate-husar, jumătate-civil ; acesta e stăpînul. Principala lui ocupați este să se plimbe prin cameră, cîn-

tînd în gura mare : «Gaudeaumus igitur» sau «Bringt mir Blut der edlen Reben»... și în același timp să mediteze asupra marilor probleme ale înțelepciunii omenești. În momentul de față, el stă la fereastră cu penița în mînă, cu țigara în dinți și cu un cățel pe genunchi."

Există în *Jurnalul* lui Hasdeu admirabile pagini de literatură, descrierea aventurilor sale sentimentale, a tribulațiilor militare. Autorul știe să surprindă atmosfera, aceea a cantonamentului, a chefurilor ofițerești, a duelului. Dar ochiul lui bate străpungător și dincolo de zidurile cazărmii. O zi de duminică în orașul de provincie rusesc ne oferă imaginea unei societăți profund stratificate, urmînd cursul acelorași deprinderi și obiceiuri stereotipe, uniformizante. E în fond lumea lui Cehov, pe care scriitorul român o cunoaște cu vreo două decenii mai devreme și o rezumă, din punct de vedere moral, cu o subliniată notă realistă, în cîteva rînduri : „Duminecă. Această zi, toți cei de sub soare o petrec, după obicei, adică monoton. Țărancele se roagă, bătrînii evlavioși, după ce au ascultat slujba la biserică, citesc jurnalul ; negustorii se roagă lui Dumnezeu și apoi își reiau meșteșugul înșelăciunii ; prostituatele se plimbă de dimineața pînă seara pe bulevard, *endimanchées,* în înțelesul deplin al acestui cuvînt ; *le beau monde* e ocupat cu vizite ; tinerii vagabondează unde-i duc ochii. Din numărul celor din urmă făceam parte și eu."

Izbitoare în jurnalul hasdeian mi se pare arta portretului, de fapt a capacității de a crea o tipologie, fie și numai schițată. Am vorbit îndeajuns despre portretul scriitorului, care se realizează treptat, prin acumulare. Să adăugăm portretele de ofițeri, schițate spontan, în tușe scurte și sigure. Astfel se perindă sub ochii noștri omul plin de ifose, lingușitorul, maniacul, timidul, lăudărosul mediocru : „E un om de 22 de ani, de o statură mică, greoi și cu trăsăturile feței foarte banale. Credeam că aflu în el pe un corifeu al educației și am găsit un om de o inteligență mediocră, care nu vorbește satisfăcător nici o limbă, afară de limba lui maternă, polona. Dar vorbește atît de mult despre sine, despre călătoriile, peripe-

țiile și durerile sale, încît a reușit să mă zăpăcească, fără voia mea."

Ca autor de jurnal, Hasdeu se apropie de Titu Maiorescu, prin înalta intelectualitate și prin spiritul anticipator de creație. Aceeași înfrigurare de a cunoaște la amîndoi, aceeași nerăbdare a construcției. Dar în timp ce criticul „Junimii" se autosupraveghează, lucrînd cu sistem, Hasdeu e un geniu romantic al dezordinii, iubește spectaculosul ca Heliade și C. A. Rosetti. Deși își formase o cultură solidă, Maiorescu se specializează (în filosofie), ajungînd repede la stabilitate și siguranță de sine; autorul *Cuventelor den bătrîni* pune stăpînire pe mai toate domeniile, fiind un mereu neliniștit spirit enciclopedic și dispunînd de o fantezie febricitantă. Dacă fiul profesorului de liceu Ioan Maiorescu face profesie de credință conservatoare, strănepotul domnului Moldovei Ștefan Petriceicu, participînd alături de soldații de rînd la războiul Crimeii, va fi un democrat și un patriot, în felul pașoptiștilor. *Însemnările zilnice* maioresciene sînt laconice, scrise într-un stil uscat; jurnalul hasdeian are nerv, e bogat în evenimente, încărcat de pătrunzătoare observații asupra omului și a societății. Cu asemenea mijloace, Hasdeu ar fi putut scrie roman. Paginile autobiografice conțin destule nuclee, apte să se dezvolte în structuri epice. „Homo duplex", încorporează nu numai un spirit mefistofelic și unul faustic, dar și sufletul unui romantic, de sub a cărui largă mantie se ivește un realist, un creator de tipologii și de atmosferă, cu ochiul deschis deopotrivă înăuntru, ca și în afară.

Jurnalul lui B. P. Hasdeu îl prefigurează nu numai pe prozatorul, de prea scurtă respirație, din nuvela *Duduca Mamuca*, dar și pe savantul pasionat și orgolios de mai tîrziu, așa cum ne apare în corespondența sa și mai cu seamă a contemporanilor. Trăsăturile caracteristice ale iunkerului și ale studentului pasager de la Harkov se vor accentua, uneori, pînă la exacerbare. Semnul sub care evoluează Hasdeu, ca erou al confesiunilor și al scrisorilor, este, ca și în cazul operei, al excepționalului.

Scanned with OKEN Scanner

2. Un evantai de portrete

Marile personalități nu pot fi concepute în afara unui permanent dialog pe care l-au purtat cu contemporanii, nu numai prin intermediul operei literare sau științifice, dar și al scrisorilor, acestea ajungînd să dezvăluie uneori un fel de „față nevăzută a lunii". B. P. Hasdeu n-a fost propriu-zis un epistolier, ca V. Alecsandri sau A. I. Odobescu — de obicei, răspundea rar și în fugă —, însă prin valoarea lui intelectuală, construită pe dimensiuni ciclopice, prin situația lui socială (scriitor, conducător de ziare și reviste, profesor universitar, director al Arhivelor Statului, academician) și prin situația sa de familie (fiind mereu departe de tatăl său și, destui ani, de cele două Iulii, soție și fiică), a primit o vastă corespondență. Dacă ar fi numai belșugul documentar pe care-l încorporează și ar fi de ajuns. Dar în filele ei regăsim oglindit prin refracție portretul scriitorului și al savantului, în special după 1875, adică la vîrsta marilor împliniri. O admirație cvasiunanimă îl înconjoară, aureolîndu-l cu nimbul unicității. Lumea rămîne uluită în fața eruditului, totuși atît de orgolios, de susceptibil și de excesiv în opinii. Așa l-au văzut unii din marii lui contemporani, ca romaniștii G. I. Ascoli și Hugo Schuchardt, ale căror scrisori ne sugerează atît profilul destinatarului, cît și pe al emitenților. Pe parcursul lecturii, ne dăm seama că această corespondență primită ascunde nu un portret, ci un evantai de portrete, beneficiul fiind, cel puțin în cîteva rînduri, bilateral. Dialoganții definesc, dar, fără să vrea, se și definesc. Unele texte, citite în suită (ca, de exemplu, scrisorile Iuliei, și nu numai ale ei) se află sub regimul romanului, satisfacțiile noastre depășindu-le pe cele documentare. Și cînd ne oprim numai la acestea, cum este cazul pentru istoric, istoricul literar, lingvist, folclorist, pătrundem într-un teritoriu care ne apropie o dată mai mult de neliniștitul spirit hasdeian.

*

Cu scrisorile de la Alexandru Hâjdeu (tatăl) și Boleslav Hâjdeu (unchi), ne punem în contact cu pasiunea genealogică, istorică și filologică a familiei. Alexandru care fusese ales membru al Academiei Române încă de la înființarea ei, mai apoi mebru onorific, din cauza imposibilității de a participa la ședințele înaltului for, era un mare învățat basarabean, care-i transmite fiului nu numai viziunea enciclopedică, dar și multe din proiectele sale (inclusiv literare) nerealizate. Patriot, se mîndrea cu originea sa etnică („...neamul meu nu este nici rus, nu este nici polonez, ci românesc curat") și, de asemeni, cu cea nobiliară, pentru dovedirea căreia întreprinde singur cercetări sau le preia pe ale altora, plăcîndu-i să-și descopere obîrșia chiar de la întemeierea Moldovei și să se mîndrească — o va face și fiul său, Bogdan — cu faptele de arme ale strămoșilor. Cînd un Ociapovski, și el coborîtor din aceeași spiță, reconstituie arborele familiei, Al. Hâjdeu, revendicînd mereu întîietatea Hasdeilor față de alte ramuri boierești, conchide cu orgoliul ce va deveni ereditar : „a) că neamul Petriceicu se trage din dinastia domnească a lui Dragoș, încă din jumătatea veacului XIV ; b) că neamul Hâjdeu a fost din cele mai vechi neamuri boierești ale Moldovei, fiind cunoscut din anul 1400 în numărul «celor mari», cum n-au fost în aceea vreme nici Sturzeștii, nici Balșii ; c) că neamul Hâjdeu, prin înrudire, este legat cu casele princiare ale lui Movilă, Barnoski, Brîncoveanu și altele, cari au intrat în secolul al XVII-lea în rudire cu casa lui Petriceicu ; d) că Sturzeștii și Balșii numai prin înrudire cu Hâjdeau au ajuns în urmă la însemnătate și sub acest motiv, folosindu-se de emigrația neamului nostru în Polonia, și-au însușit moșiile celor din urmă ; e) că Hatmanul Ioan Sobietschi, apoi regele Ioan al III-lea niciodată n-ar fi cîștigat slăvita biruință de sub întăriturile Hotinului, dacă nici Petriceicu, nici Hâjdeu nu i-ar fi dat ajutor ; j) că domnul Ștefan Petriceicu, fiind încă în Polonia, a înfiat pe Niculae Hâjdeu, care după aceea a picat sub zidurile Vienei, și Gheorghe Hâjdeu, din care noi toți în linie fe-

Scanned with OKEN Scanner

meiască și dl. Ociapovski ne tragem și așa mai departe *Sic transit gloria mundi !*"

După o tinerețe cam zvînturată, Alexandru irosise o bună parte a moșiei Cristinești și, deși abia trecut de 50 de ani, se simțea bătrîn, dorind ca „înaintea morții să sărute pămîntul strămoșesc" și fiul lui „să-i închidă ochii". În acest scop face demersuri pe lîngă autoritățile imperiale, pentru obținerea pașaportului și, nu mai puțin, întocmește planuri de viitor. Membru onorific al Academiei Române, dar necunoscut prin operele sale de către cititorii din țară, învățatul dorea publicitate și visa consacrarea. Intenționa să-și aducă biblioteca „în care sînt pînă la 4000 de volume dintre care multe foarte rare, multe — prețioase" și se întreba dacă de la Iași la București să-și angajeze un vizitiu sau să parcurgă drumul în diligență. Plecarea se amînă din cauza unei „cumplite epidemii de holeră", în timpul căreia „oamenii mureau cu sutele", ca în flagelul asemănător evocat de Alecu Russo. Dar nici formalitățile nu mergeau prea bine, pentru că, pînă la urmă, Al. Hâjdeu nu primește aprobarea, nefiindu-i dat să moară „în sfîntul pămînt al lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazu". Din scrisori, chipul său se desprinde ca o icoană a mîndriei și speranței, a nostalgiei, dar și a încrederii în destinul fiului său, în care vedea o renaștere a nobleții Hasdeilor de odinioară. Cînd încă nu se înălțaseră marile monumente ale scriitorului și eruditului, Alexandru le prezicea : „Da, dragul meu Todea, înainte-ți ai un drum larg deschis și un fel de instinct inspirat îmi prevestește că vei ajunge departe și sus, pînă ce soarta — aceeași pentru toți oamenii — îți va striga : *Nec plus ultra !* Eu sînt deja gata să mă duc de pe lumea asta, dar nădăjduiesc că bunul Dumnezeu îmi va îngădui să mai văd cum prin tine va renaște și se va înălța numele Petriceicu Hașdău."

Date noi aflăm despre Boleslav, fratele lui Alexandru, care fusese mai chivernisit decît acesta, administrîndu-și cu grijă partea de moșie de la Cristinești și stabilindu-se cu vremea în localitatea Hacking, în apropierea Vienei. Aici cunoscu printre alți români pe fostul domn A. I. Cuza. Boleslav fusese prieten cu Aron Pumnul, învățatul buco-

Scanned with OKEN Scanner

vinean care se ocupase și el de istoria familiei Hasdeu ; deținea o mulțime de documente, pe care, spre sfîrșitul vieții, i le-a donat nepotului de la București. Acesta îi trimitea lucrările lui (de ex., *Cuvente den bătrîni),* uneori prin intermediul lingvistului Franz Miklosich, despre care destinatarul cerea lămuriri.

O pasiune la fel de mare a lui Boleslav, ca naturalist, fusese aceea a călătoriilor, ca să nu spunem a expedițiilor științifice : de la Stuttgart, unde locuiește după venirea din Basarabia, face două drumuri în America, apoi traversează Pacificul „în compania lui Gotfrat Fekel și a altor savanți șvabi" ; e prezent în Egipt la deschiderea canalului de Suez, de unde ajunge în Turcia și Grecia, și prin Italia, Tirol, Germania, Franța, la Londra. Prin preocupările lui foarte variate, Boleslav anunța, ca și Alexandru, fervoarea multidisciplinară a nepotului.

Relații epistolare a întreținut Hasdeu cu scriitorii și în genere oamenii de cultură români ai epocii, care se întrec în elogii și care-l consultă ca pe un for suprem, de obicei în chestiuni de filologie și istorie. Nu puține scrisori au un caracter oarecum protocolar (de ex., cele de la V. Alecsandri, Ion Ghica, A. I. Odobescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu), dar aproape fiecare ne dă nota personalității, a temperamentului și a stilului. Susceptabilul N. Iorga se supără că Hasdeu i-a făcut un raport negativ, cînd a concurat la un premiu al Academiei, sentimentalul Gala Galaction se înscrie printre cei mai devotați închinători ai cultului Iuliei, iar pateticul Delavrancea, printre admiratorii superlativi ai maestrului : „Nici cu șoapta, și nici cu gîndul nu m-am atins de omul care știe mai mult decît toți românii laolaltă, care a iubit mai mult decît toți, care a fulgerat necontenit peste bezna în care orbecăiam cu toții, și în istorie, și în etică, și în filologie, și în artă".

Dintre corespondenții români, două grupuri se detașează ca mai interesante, și sub raport documentar, și caracterologic, acela al elevilor lui Hasdeu și al învățaților transilvăneni și bănățeni. Prima școală modernă de filologie (și folosim termenul într-un sens foarte larg)

Scanned with OKEN Scanner

a creat-o la noi, fără îndoială, autorul *Cuvintelor den bătrîni*. Istorici literari și comparatiști, ca Ioan Bianu și N. I. Apostolescu, slaviști, ca Ioan Bogdan și Ilie Bărbulescu, lingviști și folcloriști, ca Al. Lambrior, Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, G. Dem Teodorescu, arheologi, ca Gr. Tocilescu, istorici și gazetari, ca G. Ionescu-Gion, s-au format sub îndrumarea directă sau indirectă a maestrului de la București și mai apoi a „magului de la Cîmpina". Prin ideile și inițiativele lui în atîtea domenii ale spiritului, prin autoritatea lui științifică, Hasdeu ajunge să-și fascineze elevii, care, dincolo de adulație și gratitudine, ce pot ține într-o măsură și de latura convențională a relației, îl consideră ca pe un mare savant și profesor, la care vin să ceară sfaturi și îndrumări, să-i raporteze mersul studiilor de specializare în centrele universitare de faimă europeană, să-și supună lucrările judecății lui, în cel mai înalt grad hotărîtoare. Sînt foarte instructive scrisorile acestor elevi studioși, care la 20 de ani stăpîneau mai multe limbi și care, spre a se perfecționa în disciplinele filologice și istorice, treceau cu ușurință de la Roma la Petersburg, de la Cracovia la Berlin, de la Paris la Viena, de la Praga la Londra. Formîndu-se, ei încep să devină colegi și colaboratori ai maestrului, cu care își permit să discute mai liber, și emisari ai culturii românești în străinătate. Ioan Bogdan investiga, și se știe cu ce rezultate, arhivele rusești și poloneze, Ioan Bianu pe cele italiene, iar Gr. Tocilescu observa importanța filologiei ca mijloc efectiv de a pătrunde în raza de atenție a cercurilor științifice de peste hotare : „Eu socotesc că numai prin filologie ne vom putea astăzi face mai cunoscuți cu lumea-nvățată din Germania și vom face pe aceștia să se intereseze de ale noastre și de limba română". Ceea ce se întîmplă prin Hasdeu, în primul rînd, dar și prin lucrările unor elevi ai săi, fie și de la distanță, ca Moses Gaster. Acesta ia apărarea maestrului, nu fără a-i critica unele ipoteze etimologice, în polemica știută cu A. Cihac, și-i trimite *Chrestomația română* (Leipzig, 1891), însoțind-o de cuvinte ce depășesc circumstanțiala prețuire : „D-ta, fără a voi să te măgulesc, ești fruntașul filologiei române, și cui, dacă nu

d-tale, să trimit o carte, pe care, poate singur, o vei ști să apreciezi din înaltul punct de vedere al științei și al muncii osîrduitoare". Cînd Moses Gaster ceruse naturalizarea, Hasdeu îl sprijinise, dar fără efect, din păcate, astfel că învățatul care a adus mari servicii culturii noastre, prin cercetările lui asupra limbii române vechi și asupra literaturii populare, a fost nevoit să părăsească țara.

Elev, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, al școlii de filologie de la București, a fost Lazăr Șăineanu, care, la îndemnul maestrului, pleacă la Paris, unde studiază cu reputații lingviști A. Bergaigne, Michel Bréal, F. de Saussure, Louis Leger, Gaston Paris, mai toți în relații științifice și chiar de prietenie cu eruditul director al Arhivelor Statului din România. Dorind să fie de folos țării „căreia îi datora totul", și să păsească „pe urmele bărbatului genial" care-l călăuzise „în calea cea largă a lingvisticii", Șăineanu va face o carieră strălucită. Se pare că de pe acum pregătea lucrarea sa fundamentală *Basmele române,* căci la moartea lui Petre Ispirescu evocă întîlnirile cu modestul, dar atît de științorul tipograf : „Cu cea mai mare bunăvoință se punea totdeauna la dispoziția mea, ori de cîte ori era vorba de a limpezi un cuvînt, o zicală, o datină a poporului". Devotatul elev al lui Hasdeu se găsește la Paris în cercul apropiat al familiei acestuia. Din momentul îmbolnăvirii Iuliei-junior, scrisorile lui devin un fel de buletin medical, raportînd la răstimpuri foarte dese dramatica evoluție a pacientei.

Dacă Lazăr Șăineanu rămîne mereu grav și deferent, păstrînd o anume distanță între discipol și maestru, un alt elev, Ioan Bianu, e mai degajat, adoptînd un ton amical, aproape colegial. Nu ne-am fi închipuit ca solemnul academician, de o ținută rigidă în bustul de la Biblioteca Academiei, să fi fost atît de comunicativ și jovial. Scrisorile către Hasdeu ni-l arată ca pe un tînăr monden, petrecăreț și iubitor al sexului frumos, pasionat dansator, frecventînd *five o'clock*-urile și balurile. Tonul său e familiar („Mare Veterane"), spumos și, cîteodată, ironic. Victimă, chiar Academia, în care va juca

C-da 5796-coala 5

Scanned with OKEN Scanner

mai tîrziu un rol de seamă : „Poate vă veți apuca de biata ortografie, de care vă apucați totdeauna de cîte ori, neavînd ce face, vreți să vă dați aerul de grozavi ; și-apoi, ai colegi cari, neștiind vorbi nimic despre nici un alt lucru, să cred totuși competenți a face zgomot în discuția ortografiei. Pe ea dar !“

Ioan Bianu era în fond un cercetător foarte serios. Face studii la Milano cu G. I. Ascoli, „un excelentissim profesor“, pe care-l descrie la cursuri : „vorbește clar, rar și bine, are însă obiceiul de a vorbi cu ochii închiși, încît nu privește pe nime și mănîncă unele vorbe la finele frazei“. Din Italia, trece la Paris, avîndu-i dascăli pe Gaston Paris, A. Darmstädter, Paul Meyer, Louis Leger, acesta din urmă arătîndu-i „specială atenție“. Trimite articole la *Columna lui Traian,* combate unele teze antiromânești ale lui Paul Hunfálvy, poartă de pe acum grijă Bibliotecii Academiei, al căreia adevărat organizator avea să fie.

Formînd și ele un grup aparte, deși nu la fel de numeroase și de bogate ca problematică, sînt scrisorile primite de Hasdeu de la învățații din Transilvania și Banat. Unitatea de preocupări și de ton le distinge de rest. Gh. Alexici și Alex. Românul, profesori de limba și literatura română la Universitatea din Budapesta, Grigore Silași, profesor la Cluj, A. Wlad de Sălișteanu se întîlnesc în lupta pentru autodeterminare națională a românilor ardeleni, în discuțiile istorice și filologice, în admirația pentru scriitorul și savantul de la București, căruia îi cer informații științifice și-i comunică documente. Gh. Alexici se interesa de *Anonymus Lugoshiensis* pe care-l descoperise și-l publicase Hasdeu, Grigore Silași voia știri mai ample despre Academia de la Cotnari și despre istoria școlii românești. Profesorul de la Cluj simțea nevoia unei legături mai apropiate și constante între învățații români de pe cele două versante ale Carpaților : „...noi cei de pe aicie simt profund că am avea lipsă să stăm în relațiuni mai intime și în corespondențe mai dese cu d-voastră, cei dincolo de Carpați, ca să căpătăm, ca niște santinele din cele mai espuse ale românismului, în

păsurile şi strîmtorile noastre, încorajare şi sucurs [ajutor]."

Bănăţenii Vincenţiu Babeş (tatăl savantului Victor Babeş) şi Simion Mangiuca se găsesc în acelaşi consens de idei cu cei din Transilvania, manifestînd înclinaţii mai accentuate spre folclor, domeniu în care, ca şi în istorie şi în lingvistică, „numele marelui Hasdeu nu putea să nu fie zilnic amintit". Pregătindu-se să răspundă la celebrul chestionar iniţiat de autor în vederea dicţionarului *Etymologicum Magnum Romaniae: Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română,* Buc., 1884, Simion Mangiuca anunţa date foarte semnificative, scoase din cercetarea graiului bănăţean, prin elaborarea unui studiu, a cărui temă, ce revine frecvent în epocă, era „răsturnarea ipotezelor despre formarea limbei şi naţiunei româneşti pre [Pen]insula Balcanică", teorie susţinută, cum se ştie, de Roesler şi de către unii dintre urmaşii lui, ca P. Hunfálvy, amintit mai înainte.

*

Partea cea mai senzaţională, am putea spune, şi mai grea de înţelesuri a acestei corespondenţe, ce se păstrează la Arhivele Statului şi la Biblioteca Academiei, este cea purtată de B. P. Hasdeu cu o seamă de savanţi şi profesori străini. În afară, probabil, de N. Iorga, nici un om de cultură român nu s-a găsit în raporturi ştiinţifice şi prieteneşti mai strînse cu confraţii de peste hotare. Spirit enciclopedic, abordînd o multitudine de domenii, de la poezie şi teatru la publicistică literară, filosofică şi politică, de la istorie la folcloristică şi lingvistică, aceasta, cu mai toate ramurile ei, devenind o preocupare dominantă în anii maturităţii, autorul *Cuventelor den bătrîni* a fost, în ultimul pătrar al veacului trecut, românul cel mai cunoscut în cercurile universitare şi academice ale Europei. Lucrările lui erau recenzate în publicaţii notorii ca *Zeitschrift für romanische Philologie, Revue critique d'histoire et de littérature, Giornale di filologia romanza,* sau de largă circulaţie ca *Augsburger Allgemeine Zeitung,* i se cerea colaborarea la reviste-

Scanned with OKEN Scanner

le de specialitate (ex., *Archivio glottologico italiano),* era consultat și nu rareori admirat. N-au lipsit nici observațiile critice, inerente o dată mai mult pe un teren atît de fragil ca al filologiei, cărora B. P. Hasdeu, temperament polemic prin excelență, n-a întîrziat niciodată să le răspundă. Savantul, intrat în circuit mondial mai ales după 1875, întreprinde numeroase călătorii de studii, participă la cîteva congrese internaționale, este ales membru sau membru onorific al unor Academii și societăți științifice.

Cu siguranță, cele mai importante și mai semnificative scrisori, nu numai prin număr (peste 50), dar și prin valoarea lor de document științific și moral, ca și prin existența (caz rar !) a răspunsurilor lui B. P. Hasdeu (publicate în revista *Romania,* La Plata, Argentina, 1970 de D. Găzdaru), ceea ce ne permite să reconstituim un dialog de-a dreptul pasionant, sînt cele primite de la marele lingvist german Hugo Schuchardt.

Mai tînăr cu cîțiva ani decît Hasdeu, Hugo Schuchardt, fost elev al marelui romanist Fr. Diez, își cîștigase o reputație internațională prin lucrarea în 4 volume *Der Vocalismus des Vulgärlateins* (1866—1868). Era unul din puținii savanți occidentali specialiști în filologia română, fapt care-i sporea firește considerația în ochii românilor. Ca și G. I. Ascoli, Hugo Schuchardt trecea drept unul dintre cei mai de seamă romaniști ai epocii.

Corespondența începe în 1874, cînd savantul german era profesor la Halle ; curînd, el se va muta la Graz în Austria, unde va trăi pînă la sfîrșitul vieții. Hasdeu îi trimisese *Istoria critică a românilor,* pe care H. Schuchardt o recenzează împreună cu *Criticele* lui Titu Maiorescu în *Literarische Zentralblatt* (1875), pentru care autorul îi mulțumește, încredințîndu-i în 1877 un alt studiu : *Frunză verde. O pagină pentru istoria literaturii române,* însoțit de cuvinte măgulitoare („Une plume aussi hautement autorisé comme la votre"). Hasdeu aducea noi argumente contra teoriei lui Roesler, emițînd ipoteza că românii din Macedonia și Istria vor fi emigrat din Dacia în timpul evului mediu, iar că albanezii ar fi urmașii dacoromanilor plecați odată cu Aurelian. Entuziasmat mai

Scanned with OKEN Scanner

ales pentru posibilele apropieri de folclorul italian, Schuchardt, care lucra metodic și se pare anevoios, dedicîndu-se în exclusivitate lingvisticii, nu găsea cuvinte ca să-și exprime admirația pentru disponibilitățile enciclopedice și uriașa forță de muncă a lui Hasdeu, chiar dacă se arată circumspect față de unele din ideile sale : „Sînt puțini oameni care, fiind absorbiți într-o asemenea măsură, fie de poezie, fie de știință, să mai aibă interes și disponibilitate pentru celălalt domeniu.“ Totodată, își îndeamnă colocutorul, devenit celebru în țara lui, să-și traducă lucrările în germană sau franceză, tocmai spre mai buna cunoaștere a istoriei limbii și culturii române peste hotare : „Noi străinii avem tare multă nevoie să fim instruiți în chestiuni românești, dar cîți dintre noi romaniștii înșine, înțelegem acceptabil românește ?“ Fără îndoială că încurajat de asemenea aprecieri, neostenitul și ingeniosul filolog român îi prezintă la 5 august 1877 noua sa lucrare *Cuvente den bătrîni,* dînd și o primă caracterizare a ei : „La publication n'est pas seulement philologique, mais aussi diplomatique sous tous les raports : paléographie, signe du papier, sigillographie etc., même cryptographie, en fin, c'est un travail d'un philologue et d'un archiviste à la fois“. Și tot acum îi solicită *Introducerea* care avea să formeze subiectul multor scrisori ale celor doi savanți : „Je prie mon illustre ami Schuchardt, le plus grand connaisseur du roumain à l'étranger et une des plus grandes autorités parmis les romanistes en général, de vouloir bien orner ma publication de quelques pages comme Introduction en allemand, soit en français ou en italien, n'importe“. Motivele pentru care Hasdeu i se adresa lui Schuchardt erau mai multe, fiind străbătute și de europeismul și de nervul polemic al autorului. Spre a fi cît mai bine înțeles și mai convingător, le enunță și le argumentează sistematic :

1. Datorită numelui lui Hugo Schuchardt, cartea va trece „au delà des étroites limites de la philologie roumaine (philologie, malheureusement, compromise aux yeux des connaisseurs par les bêtises de notre soit-disant

Scanned with OKEN Scanner

Académie) et entrerait de plein pied dans le domain *romanique*."

2. În România, Hasdeu se considera reprezentantul metodei lingvistice germane (se știe cu ce reputație în romanistică), opusă Facultății de Litere de la Paris, nu și Școlii „des Hautes-études" care é „quelque chose d'allemand au milieu de la France".

3. O introducere semnată de Schuchardt „servirait infiniment à convaincre les Roumains que la science allemande s'intéresse sincèrement et *sciemment* à leur langue, et cette conviction, une fois acquise, ne manqueras pas de tempérer l'excès de gallomanie — chose arrivée déjà en Italie".

Profesorul de la Graz îi răspunde cu o mare decență intelectuală, descifrînd exact scopul urmărit de prietenul său: „...ar putea să pară lipsit de modestie și prezumțios faptul că voiesc să scriu o prefață sau o introducere la o lucrare a dv. [...] În ce mă privește, nu văd decît o singură motivare: faptul că un străin poate să atragă mai apăsat luarea-aminte asupra neglijării de pînă acum a filologiei române." Față de un asemenea răspuns, Hasdeu nu putea fi decît recunoscător, de fapt, în numele limbii române: „en vous voyant embrasser si chaleureusement la cause de mon publication ou, plutôt, celle de la langue roumaine, qui la mérite davantage."

Abia acum intrăm în miezul dialogului epistolar care se poartă de aici încolo pe marginea *Introducerii*, la o tensiune din ce în ce mai înaltă. Schuchardt trimite o primă parte a lucrării, cerînd opinia colegului a cărui susceptibilitate o presimte: „Vă rog să-mi comunicați deschis părerea dv. despre ceea ce am scris, fiți sigur că nu o să mă simt în nici un caz jignit. Sinceritatea e cea mai bună garanție a prieteniei." Orgolios, nu o dată foarte subiectiv în judecăți, Hasdeu nu se arată deloc încîntat de „introducere", care era scrisă cu un scrupulos spirit critic, ceea ce i se părea că-i pune în umbră meritele cărții, ba chiar că se acreditează despre ea o idee total negativă. Și nu se sfiește s-o spună cu toată since-

Scanned with OKEN Scanner

ritatea la care-l invitase autorul *Introducerii*: „Le travail est magnifique comme critique, tous les points controversés ou controversables y étant superbement traités et débattus, mais puisque Vous me demandez une pleine franchise — il lui manque quelques chose comme Introduction, Einleitung, destinée pour le public étranger; à savoir l'indication sommaire, au moins en deux-trois mots, des points non-controversables, définitivément gagnés à la science et qui n'ont pas été même touchés par les autres. Autrement, le lecteur de l'Introduction ne pourrait se former du livre entier qu'une idée presque négative."

Hasdeu consideră că, publicînd *Introducerea* în varianta trimisă, ar fi obligat să scrie o anticritică, pentru că altfel ar însemna să pună în fruntea cărții sale nu o recomandare, ci o „execuție". Orgoliosul nu știe să-și păstreze sîngele rece și în rîndurile scrisorii simțim un spirit inflamat: „Vous voyez qu'en publiant l'introduction, c'est-à-dire l'hypercritique, telle qu'elle est, je devrais l'accompagner d'une anti-critique; car autrement ce serait me teur moi-même de bonne grâce et tuer mon livre". Schuchardt răspunde calm, cu o scrupulozitate nemțească, în fond ca un veritabil om de știință pentru care mai presus de orice era descoperirea adevărului: „Dacă stărui asupra anumitor lucruri care vă sînt neplăcute nu atribuiți asta lipsei mele de prietenie, ci unei scrupulozități poate exagerate de care nu pot să scap". E de acord ca Hasdeu să scrie o „anticritică", formulînd cu această ocazie o admirabilă idee de etică profesională: „Dintotdeauna am fost de părere că știința nu poate fi prin nimic stimulată mai mult decît printr-o polemică vie, în măsura în care aceasta se menține în formele bunei cuviințe". În paranteză fie spus, îndemnul rămîne de cea mai stringentă actualitate. Schuchardt avea conștiința că face o critică constructivă, că observațiile nu scad, ci sporesc interesul unei lucrări, a cărei valoare stă în primul rînd în a fi suscitat o discuție: „Credeți că reputația lucrării dv. va fi diminuată de cele cîteva obiecții făcute de mine? Cel mult în ochii celor care nu pricep nimic din aceste lucruri. În ochii

Scanned with OKEN Scanner

experților : o introducere ca a mea nu vă poate fi decît de folos ; se va pune mare preț pe faptul că ați permis deschiderea discuției în chiar cuprinsul cărții, totodată va fi favorabilă anticiparea *aici* a obiecțiilor care vi s-ar face, oricum, în *altă parte*."

În acest schimb de scrisori din ce în ce mai aprins (Hasdeu afirmă la un moment dat că preopinentul îi caută „noduri în papură"), Hugo Schuchardt descifrează foarte bine temperamentul hasdeian, subiectivismul, susceptibilitatea, spiritul excesiv polemic. Și el însuși, parcă iritat, profesorul de la Graz nu se sfiește să i-o spună prietenului de la București, care nu era numai lingvist, dar și poet și gazetar, ceea ce dădea o notă mai personală activității sale științifice : „Cu riscul de a vă jigni, vă repet că sînteți prea pătimaș și nu pe deplin drept. Nu v-aș spune acest lucru acum, cînd e vorba de mine, dacă nu vi l-aș fi spus și altădată, cînd a fost vorba de alții. Această lipsă de sînge rece este aproape unicul neajuns al strălucitei dv. înzestrări științifice : socot că este *o datorie a prieteniei* să vă atrag atenția asupra ei. Ce s-ar întîmpla cu cercetarea științifică, dacă toți am accentua într-o asemenea măsură *planul personal ?*" Între cei doi savanți era o deosebire nu numai temperamentală, dar și de „Weltanchauung". Hasdeu se grăbea să dea soluții, era, într-un fel, mai pragmatic ; Schuchardt, mai filosof, un filosof al științei : „Pe dv. vă interesează înainte de orice *rezultatul,* pe mine *modus*-ul". „Pretutindeni, contează numai drumul care ne duce la ceva ; mintea cea mai searbădă poate să facă o fericită descoperire și cea mai ascuțită minte poate să rateze ținta pe care vrea s-o atingă, dar excursul său va deschide atîtea perspective în toate direcțiile..."

Pentru păstrarea prieteniei, Hugo Schuchardt va fi dispus la unele concesii, căzînd de acord cu propunerea lui Hasdeu de a rezolva „litigiul" în felul următor :

„1. Au lieu de «cu introducerea lui Hugo Schuchardt» je mettrai sur le frontispice : «cu o critică lingvistică de Hugo Schuchardt».

2. A la fin de votre écrit, sous le titre *Zur Verständing* je répondrai en allemand à celle de vos opinions

qui me paraissent erronées.“ Acestea le scrie Hasdeu la 12 mai 1878, an cînd apare primul tom din *Cuvente...* fără textul critic al lui Hugo Schuchardt, care va fi publicat abia în 1880 în *Suplement la tomul I. Controverse,* cu o amplă justificare de astă dată mai ponderată și mai abilă : „Studiul lui Schuchardt *Über B. P. Hasdeu's altrumänische Texte und Glossen* ocupă aici cu tot dreptul locul de frunte. El fusese dentîi menit a figura ca *introducere* la cartea întreagă (pag. VII). Ceea ce m-a silit a amîna publicarea lui a fost tocmai scrupuloziltatea adevărat științifică, cu care Schuchardt și-a înțeles sarcina. În loc de a se mărgini într-o sferă generală, bunăoară ca Littré sau ca Egger în introducerea la Brachet, Schuchardt a supus lucrarea noastră unei *critice* în toată puterea cuvîntului, unei critice atît de solide și atît de amănunțite, încît ne este peste putință de a o lăsa fără răspuns, parte pentru a recunoaște și a rectifica punctuile unde el are o deplină dreptate, parte pentru a limpezi acelea unde expoziținea noastră nu era destul de clară sau argumentațiunea destul de convingătoare, parte pentru a îndrepta unele scăpări din vedere ale lui Schuchardt, mai pe scurt — pentru a trece o mulțime de cestiuni printr-o reviziune radicală. În acest mod, nu mai putea fi o *Introducere,* de vreme ce provoca polemică din partea autorului. Și cu atît mai bine ! Introducerea lui Schuchardt ar fi fost numai măgulitoare pentru noi ; critica lui este ceva mai mult : ea ne-a luminat, ne-a deșteptat asupra unor goluri sau neagiunsuri, ne-a îmboldit la o a doua muncă, a făcut să cîștige iarăși știința printr-o nouă cernere a problemelor.“

Fire deschisă, Hasdeu recunoscuse dealtfel și într-o scrisoare dificultatea temperamentului său (pasional, cum se va autocaracteriza și spre sfîrșitul vieții) ca și faptul că, datorită severității critice a lui Hugo Schuchardt, pe care-l numește „mon excellent ami“, a putut evita o serie de erori în comentariul său : „...à cause de mon tempérament un peu fougueux j'aurais commis beaucoup de fautes si je n'étais pas retenu par la crainte de votre extrême sévérité“.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisorile lui Hugo Schuchardt către B. P. Hasdeu ne oferă un portret moral al marelui savant român, cu atît mai de preț, cu cît autorul nu putea fi suspectat de partialitate. Metodic, scrupulos, poate pînă la pedanterie, avînd cultul științei și al adevărului, de o înaltă ținută morală, Hugo Schuchardt l-a prețuit realmente pe B. P. Hasdeu și prin el filologia și cultura românească. Prețuirea lui se dublează de simpatie statornicită pentru poporul și limba română. Acest mare devotat al științei, care a cerut ca după moarte să-i fie depusă inima într-un zid al bibliotecii din Graz, a fost un prieten al Românieі.

*

Autorul *Cuventelor den bătrîni* a putut părea exaltat (ca un romantic ce era) și prea orgolios, fapt pe care i-l vor observa și alții, în afară de Hugo Schuchardt, însă le-a impus tuturor prin vastitatea culturii, multitudinea preocupărilor, prin uriașa forță de muncă, prin îndrăzneala și ingeniozitatea ipotezelor. „Tot ce vine de la dv. — îi scrie marele lingvist italian G. I. Ascoli — nu poate fi decît excelent." *Magnum Etymologicum* i se înfățișa „cu adevărat grandios", romanistica europeană fiind îndreptățită să-și pună în Hasdeu „foarte mari speranțe". Pentru Adolfo Mussafia, profesor de filologie romanică la Viena, audiat și de M. Eminescu, Dicționarul era „o desfătare" : „foarte des îl citesc și-l recitesc, trăgînd din el noi și bogate învățături". Același sentiment îl împărtășesc profesorul A. Tobler de la Universitatea din Berlin, A. Ludwig, profesor de filologie comparată la Praga, și lingvistul polonez de origine franceză J. Baudouin de Courtenay, care pare a-și face din savantul român un model și un ideal. Rîndurile lui împletesc stima cu „invidia" și nostalgia : „Ce n-aș da să pot avea și eu asemenea felurite aptitudini, să fiu format atît de multilateral și să reușesc a da roade de prim-rang în atîtea domenii ale științei și ale activității generale ale conștiinței umane, iar în istorie și lingvistică să aduc așa de mari servicii

Scanned with OKEN Scanner

prin muncă metodică, la nivelul progresului actual și satisfăcînd cele mai mari exigențe".

O caracteristică memorabilă a lui Hasdeu și a culturii române, în tendințele ei mai generale, de la 1870—1880 o dă Gustav Meyer, profesor la Graz în Austria, ca și Hugo Schuchardt, și nu într-o scrisoare (care comportă adesea și o anume doză de amabilitate), ci într-un amplu articol publicat în *Allgemeine Zeitung* din Augsburg *(Beilage zur Allgemeinen Zeitung),* din 11 februarie 1879, articol citat uneori, dar niciodată citit și conspectat : „Poziția cea mai proeminentă printre savanții români o ocupă fără îndoială Hasdeu. Și aceasta nu numai pentru că, asemenea spiritelor universale din alte vremuri, un singur domeniu de cercetare științifică este prea strîmt pentru el, ci, mai ales, pentru că el simte în cel mai viu chip cu putință necesitatea de a introduce în știința românească curentul viu al metodei științifice occidentale, pentru că lucrează în acest sens neobosit la propria sa dezvoltare și poate pretinde liniștit un loc de cinste printre învățații națiunilor de veche cultură. Erudiția îi stă pe același plan cu productivitatea. Cultura sa și întinsa folosire a cărților este uimitoare..."

Cuvente den bătrîni, poate cea mai cunoscută și apreciată operă a lui Hasdeu în străinătate, este, după opinia lui Gustav Meyer, incitantă „atît prin materialul nou și bogat, cît și prin căile pe care autorul le deschide". Întreaga activitate a savantului român exprima curentul de înnoire a vieții politice și culturale a poporului român, înnoire de care putea să beneficieze, la rîndul ei, lingvistica de mai veche tradiție, occidentală : „Ca indoeuropenist, m-a interesat mai cu de-amănuntul doar o mică parte a cărții. Dar mărturisesc că mi-a făcut mare plăcere ca, ocupîndu-mă de ea, să dobîndesc o imagine mai detaliată a muncii spirituale solide a unui bărbat capabil și a unui popor capabil. Și am sentimentul că adierea tînără, proaspătă și îndrăzneață ce suflă prin lucrarea acestui popor și prin paginile cărții acestui bărbat nu poate strica nici lingvisticii noastre, atît celei indoeuropene, cît și celei romanice".

Scanned with OKEN Scanner

Mi se pare important să observăm că aprecierea operei lui Hasdeu este un reflex al interesului din ce în ce mai viu pe care-l arată savanții străini pentru limba și filologia română, foarte puțin cunoscute, chiar și de către specialiști. „N-am putut să continui — îi scrie A. Mussafia — în mod serios studiile de română, atît de dragi mie, dar dragostea mea pentru frumoasa limbă și interesanta literatură rămîn inalterate." G. I. Ascoli, prietenă și Hugo Schuchardt [amîndurora le dedicase *Din istoria limbii române* (1883) și studiul *Un element femeiesc în limba română* (1892)], îi propune lui Hasdeu colaborarea la revista de romanistică cea mai răspîndită în acel moment, *Archivio glottologico italiano,* tocmai spre a face cunoscute „studiile excelente" ale savantului român într-o limbă de largă circulație. Acesta va răspunde solicitării încredințînd studiul *Le Type syntactique „homo-ille ille-bonnus" et sa parentèle*. De asemeni, Gustav Gröber, filologul care scotea revista *Zeitschrift für romanische Philologie,* îl invită să publice, considerînd că Hasdeu avea astfel posibilitatea să introducă filologia română în circuitul european : „Sans doute, vous aiderez beaucoup par là d'avancer les études roumaines, un peu négligées, dans les autres pays Romans, non moins que dans l'Allemagne".

Alături de Hugo Schuchardt, G. I. Ascoli, A. Mussafia, N. Caix, G. Gröber, Paul Bataillard, Emile Picot, Aleksandr Veselovski, care-și manifestă dragostea pentru limba română, se situează F. Max-Müller, profesor la Oxford, care-i scrie lui Hasdeu ca unui coleg respectat, cu părere de rău de a nu înțelege mai bine limba vorbită pe plaiurile moldo-valahe, dar cu o mare curiozitate de a-i cunoaște istoria, precum și pe aceea a literaturii : „Erau multe pe care aș fi dorit să mi le spuneți despre limba și literatura română, și multe altele, referitoare la probleme importante ale lingvisticii, despre care aș fi vrut să vă exprim mai pe larg ideile mele". F. Max-Müller regretă și el, împreună cu cei amintiți mai înainte, slaba cunoaștere a românei în străinătate, propunînd efectuarea unor traduceri în germană sau franceză a lucrărilor mai importante. Este ceea ce va spune mai explicit

G. Meyer : „...ar fi de dorit ca numeroasele sale articole de lingvistică publicate în *Columna lui Traian* să apară în volum, în versiune franceză, pentru a putea fi accesibile, spre evaluare și utilizare, unui cerc mai mare de lingviști decît este cazul în momentul de față în condițiile cunoașterii atît de precare a românei".

La 1880, Hasdeu era o personalitate de prim-rang, nu numai pe tărîmul lingvisticii (Hugo Schuchardt, Gustav Meyer îl admiră deopotrivă ca poet și dramaturg), încît primește invitații să colaboreze la reviste cu profil mai larg, precum *Revue du monde latin,* din partea căreia îi scrie contele Charles de Tourtoulon, membru de vază al societății felibrilor și al juriului care i-a decernat premiul lui V. Alecsandri pentru *Cîntecul gintei latine,* la Montpellier. Oricît de politicos ar fi stilul scrisorii, el ne lasă totuși să întrevedem considerația și putem spune popularitatea de care se bucura, cel puțin în anumite cercuri, autorul *Cuventelor*... și, prin el, cultura română : „Ținem ca România să fie larg reprezentată în publicația noastră și n-ar fi mai bine, decît prin dv., domnule, ale cărui nume și opere sînt cunoscute și apreciate în toată Europa".

Cu foarte mare respect i se adresează lui Hasdeu profesorul Gustav Weigand, atît de apropiat nouă românilor, care-i cere permisiunea de a-i dedica lucrarea *Die Sprache der Olympowalachen nebst einer Einleitung über Land und Leute* și-i solicită ajutorul pentru crearea în Germania a unui seminar de română, „adică o instituție, în care studenții să fie îndrumați ca, în chip autonom, să lucreze în domeniul limbii și culturii române, și anume nu numai cu studenți români, ci și germani. Cred, continuă Weigand, că în cîțiva ani de zile studiul limbii române ar lua un asemenea avînt, încît aceasta din urmă n-ar mai fi cenușăreasa limbilor romanice." Pledoaria pentru adîncirea studiilor de românistică într-un cadru instituțional va duce la crearea renumitului „Institut für rumänische Sprache" din Leipzig, care a luat ființă după cît se pare și cu sprijinul moral al lui Hasdeu. Weigand, care-i va avea elevi pe Sextil Pușcariu și Th. Capidan, înfăptuia un prim deziderat al culturii române în străinătate, răspunzînd aceleiași vechi doleanțe pe care

o regăsim la mai toți marii prieteni ai limbii noastre : situarea ei pe picior de egalitate cu celelalte limbi romanice.

Scrisori animate de aceeași stimă pentru savantul român și cultura română sînt acelea primite de la Angelo de Gubernatis, care în *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* voia să introducă 50 de scriitori români, de la renumitul slavist Franz Miklosich, de la marele folclorist și comparatist rus Aleksandr Veselovski din Petersburg, care, după citirea *Cuventelor den bătrîni,* s-a convins pe deplin de utilitatea studiilor românești, aducătoare de atîtea lucruri noi pentru știință, de la profesorul rus N. Daşkevici din Kiev, care considera că de la nimeni altcineva, în afară de Hasdeu, „nu putea primi îndrumări mai bune referitoare la România". Să menționăm, de asemenea, relațiile epistolare la fel de cordiale cu englezul A. H. Sayce, succesorul lui F. Max-Müller la catedra de filologie comparată din Oxford, cu americanul B. D. Woodward (profesor la Universitatea Columbia), cu ungurii P. Hunválfy și Géza Kuun (acesta elogiase *Originile Craiovei*), cu bulgarii Marin Drinov și Ivan Şişmanov, cel din urmă interesîndu-se de folclor. Titanul de la București avea prieteni, admiratori și chiar discipoli — cum se vede — nu numai în țară, dar și în străinătate.

Personalitatea hasdeană este un exemplu, alături de altele în epoca modernă (Enescu, Brâncuși), a modului cum interesul pentru o operă se extinde asupra întregului domeniu căruia îi aparține și chiar asupra culturii și istoriei poporului respectiv. Scrisorile primite de Hasdeu sau articolele scrise despre el în anii războiului de Independență și imediat următori înregistrează totodată și atitudinea de simpatie a emitenților pentru cauza românească și de admirație pentru viteaza armată română, care se încununase de glorie pe cîmpiile Bulgariei. Vom recurge din nou la citate, ca fiind cele mai elocvente, în cazul unor texte inedite sau inaccesibile.

Un prieten al României, care ne vizitase și țara și care se manifestase pe tărîmul disputelor istorice ca antiroeslerian, a fost florentinul Napoleone Caix. Iată ce

scria în aprilie 1877, imediat după ce guvernul român declarase independența : „Aici urmărim cu interes ceea ce se face în România, a cărei cauză se bucură la noi de o simpatie generală și sinceră, și căreia îi dorim cu toții, din toată inima, să iasă cu bine din dificultățile prezente. Nouă, celor care cultivăm studiile de romanistică, ne stă în mod deosebit la inimă soarta acestei națiuni viteze, a cărei mișcare de progres rapid încercăm s-o urmărim."

Un alt prieten, savantul și omul politic sîrb V. Bogišić, îi scria lui Hasdeu în decembrie 1877 rînduri pline de entuziasm, care au parcă o adresă mai largă decît persoana proaspătului academician de la București : „Admir de asemeni vitejia trupelor române, căci ele au făcut într-adevăr minuni, pe care nimeni nu și le-ar fi închipuit fiind vorba de o tînără armată. Aici la Paris toată lumea îi aduce mari elogii. Acum, românii pot spune, *mutatis mutandis,* ceea ce spuneau grecii despre războiul lor de independență. După Missolonghi, nu mai avem nevoie să ne căutăm actele originii noastre la Marathon."

În 1879, cînd publică articolul citat din *Allgemeine Zeitung,* G. Meyer stăruia pe larg asupra aspectului social-politic și cultural, observînd sentimentul patriotic ce însuflețește activitatea oamenilor de bine, ca și efortul lor de luminare și modernizare a țării : „Cînd vorbim de România, ne gîndim cu precădere la importanța ei politică, substanțial sporită de evenimentele recente. Tînăra armată a țării a trecut strălucitor, sub privirea Europei, botezul focului..." Și mai departe : „Se uită adesea sau nu se știe, că această țărișoară lucrează, de decenii, tăcut și neobosit, la opera de pace, la ridicarea bunăstării poporului, la educarea și cultivarea lui, la organizarea învățămîntului mediu și superior, la cultivarea științei".

Ca și N. Iorga mai tîrziu, B. P. Hasdeu a devenit un simbol al culturii române, care se revela străinătății la nivel egal cu al țărilor occidentale, simbol care, într-o epocă de puternică afirmare politică a României, a polarizat numeroase simpatii. Prin opera sa istorică și lingvistică, singura cunoscută mai bine peste hotare, autorul *Cuvente-lor...* a contribuit în mare măsură la crearea acelui curent

Scanned with OKEN Scanner

de opinie care se întemeia pe argumentele științei, refuzate de către răuvoitori. Hasdeu a putut să-și înalțe prea sus aripile fanteziei, dînd unele soluții etimologice greșite, dar semnalarea de către el a substratului geto-dac (minimalizat sau ignorat de prea exagerații latiniști) e un fapt de o importanță covîrșitoare, mereu actuală. Se aduceau astfel noi dovezi ale vechimii noastre aici în arcul carpatic și se punea sub încă un semn de întrebare teoria lui Roesler a genezei exclusiv sud-dunărene a limbii și poporului român. Hasdeu a lăsat o operă profund națională ce a avut un ecou european, ale cărui dimensiuni abia azi le realizăm, o operă care s-a bucurat de admirația unor G. I. Ascoli și Hugo Schuchardt și care prin calitățile ei într-un fel unice a atras atenția asupra României, a limbii și culturii române ce începeau să pătrundă în lume.

*

Un subiect aparte în corespondența lui Hasdeu cu străinii, și nu numai cu ei, îl constituie boala și moartea la vîrsta de nici 19 ani a fiicei sale Iulia, eveniment tragic, ce avea să zdruncine din adîncuri ființa spirituală a scriitorului și savantului. Durerea îl descumpăni așa de puternic, încît marele erudit crezu pînă la sfîrșitul vieții că poate să comunice cu scumpa lui dispărută, pe cale supranaturală. Construi „castelul" de la Cîmpina, potrivit unor planuri ce i-ar fi fost transmise chiar de către ea, și se retrase acolo, unde, sub arcade și bolți reprezentînd cerul și stelele, încerca să întemeieze o nouă religie. „Mitul" Iulia Hasdeu se nutri în bună măsură din cultul spiritist întreținut cu ardoare de un tată filosof și visător, ce-și crea astfel mîngîierea iluziei. Corespondența primită ni-l relevă pe Hasdeu și în postura de „mare preot" pe care-l cercetau prozeliți obedienți și creduli. Dar scrisorile cele mai emoționante și semnificative, ca document uman și literar, sînt acelea despre boala și sfîrșitul Iuliei și mai cu seamă despre opera ei publicată postum.

Scanned with OKEN Scanner

Copil excepțional înzestrat, Iulia urmează cursurile colegiului Sévigné la Paris, trecîndu-și în 1886 bacalaureatul în Litere la Sorbona și înscriindu-se la Facultatea de Litere. Prin 1886 apar primele semne ale bolii, iar în septembrie, 1888, anul cînd trebuia să-și susțină licența cu o teză despre filosofia nescrisă a poporului român, moare înainte de a fi împlinit 19 ani. Episodul parizian atît de fulgurant și dramatic se păstrează viu în romanul epistolar Bogdan — Iulia, care merită singur un studiu special, așa cum l-a și realizat Paul Cornea. Ecourile lui se găsesc în scrisorile celor din jur.

La București, Hasdeu era cu regularitate informat asupra evoluției bolii de către familie, și mai obiectiv de Lazăr Șăineanu și de Louis Leger, profesor de filologie slavă și profesor al Iuliei. Rîndurile lui sînt străbătute de o mare căldură prietenească și de o mișcătoare compasiune. După ce se produce ireparabilul, sosesc de peste tot scrisori de condoleanțe, cele mai multe degajînd sinceritate și emoție. „Ce mîndră nădejde ați îngropat", exclamă vechiul prieten Hugo Schuchardt. Savanții Gaston Paris și Michel Bréal deplîng moartea tinerei care fusese atît de atașată de cultura franceză, ceea ce o apropiase foarte mult de inimile lor : „Pour avoir tant aimé la France, elle mérite que nous gardions toujours son nomme en honneur et affection". Louis Leger, care fusese unul din martorii foarte apropiați ai dramei, alături de Michel Bréal și V. Bogišić, înțelege să-l mîngîie pe tatăl îndurerat și în același timp să-l încurajeze și pe savantul de renume european : „...mais au milieu de vos angoisses n'oubliez pas, cher et savant confrère, tout ce que vous devez encore à votre pays, à la science".

Alteori, condoleanțele sînt însoțite de admirație pentru poeta de limbă franceză, ale cărei versuri o situează la loc de cinste printre poeții francezi, după opinia filosofului Emile Boutroux. Scrisoarea lui a fost reprodusă ca prefață la vol. II din *Oeuvres posthumes. Chevalerie, Confidences, Canevas* și tot acolo scrisoarea poetului parnasian Sully Prudhomme. Filoromânul Angelo de Gubernatis ține o conferință despre Iulia la „Circolo filologico" din Florența (despre care îi va scrie lui Hasdeu și Duiliu

C-da 5796-coala 6

Scanned with OKEN Scanner

Zamfirescu, pe atunci secretar de legație la Roma) și publică un articol în *Revue internationale,* iar Louis Leger, în *Revue bleu.*

Alături de personalitățile științifice, trebuie să-i amintim pe profesorii Iuliei, și în primul rînd pe cei preferați de ea. Lavigne, dascăl de limba latină, era pe deplin conștient de inteligența cu totul deosebită a fetei: „J'ai vu grandir l'enfant que vous pleurez; j'ai contribué un peu à la formation de son esprit et je sais mieux que personne ce que vous pouviez attendre de cette intelligence si ouverte et si vive". Profesorul de franceză, Maurice Albert, își comunică impresiile de lectură a operelor postume, mișcat și el de fenomenul Iulia, pe care-l urmărise în dezvoltarea lui spectaculoasă: „J'ai aujourd'hui terminé cette lecture qui me laisse tout ému, tout troublé et tout fier de cette belle intelligence que j'ai vu s'ouvrir il y a quelques huits ans, et dont j'ai suivi l'épanouissement avec une joie si profonde".

Scrisorile acestea ne vorbesc despre un teribil accident biografic, dar și despre nașterea unui mit. Căci Iulia Hasdeu va stăpîni sensibilitățile multă vreme, inspirînd nu numai pelerinaje la mormînt și epistole compasive, dar și studii ca acelea amintite ale lui Gala Galaction. Cu moartea năprasnică a fiicei sale, „monstrum eruditions" de la Arhivele Statului devenea „magul de la Cîmpina".

*

B. P. Hasdeu a însemnat pentru mulți un *summum* al culturii române. De la cei mai modești anonimi, care-i cereau un sprijin moral sau o lămurire filologică, de la pasionații profesori de provincie, care-i comunicau documente despre domnia lui Hangerliu sau descrieri de jocuri și obiceiuri populare, pînă la celebrii oameni de știință români și străini, cu toții au văzut în el o personalitate excepțională. Autorul dicționarului *Magnum Etymologicum Romaniae* reprezintă o autoritate supremă, recunoscută chiar și de către adversari, și un model. Savanții din centrele de cultură europeană iau cunoștință

Scanned with OKEN Scanner

timp de cîteva decenii de limba și filologia română, în primul rînd, prin intermediul uriașei lui opere. Și corespondența ni-l înfățișează ca pe un titan, impresionînd prin forța sa de muncă și de ideație, ca pe un titan orgolios, exaltat, eruptiv și intolerant, iar în ultimii ani de viață înlănțuit de durere între tomurile științei și fantasmele unui spațiu imaginar. Așa îl văd contemporanii, care, la rîndul lor, cel puțin unii, se autoportretizează : Ascoli e calm, plin de tact și înțelepciune, afectuos și îndatoritor ; Schuchardt, metodic, prudent, filosof al științei și căutător scrupulos al adevărului. Alături de respectuosul și devotatul Lazăr Șăineanu, îi întîlnim pe exuberantul Ioan Bianu și zelosul Gr. Tocilescu ; lîngă învățatul, desfășurînd uneori o admirabilă vervă polemică, Moses Gaster, pe prea plinul de adulație N. I. Apostolescu sau pe insistentul Haralamb Lecca.

Schimbul de scrisori cu Hugo Schuchardt, al doilea ca importanță după acela cu Iulia Hasdeu, se situează printre marile dialoguri epistolare, interesînd atît cultura română, cît și pe cea germană. În aceeași suită se înscriu G. I. Ascoli, Angelo de Gubernatis, Napoleone Caix, dintre italieni, Paul Bataillard, Louis Leger, Emile Picot, dintre francezi, Adolfo Mussafia și Fr. Miklosich, dintre austrieci, A. A. Veselovski și A. Potebnia, dintre ruși, J. Baudouin de Courtenay, dintre polonezi, V. Bogišić și Ced. Mijatović, dintre sîrbi, A. Ludwig, I. Urban-Jarnik, dintre cehi, P. Hunfálvy, Géza Kuun, dintre unguri, Marin Drinov și Ivan Șișmanov, dintre bulgari.

Depășind sfera culturii române, corespondența primită de Hasdeu ne oferă, în același timp, un bogat material pentru sociologia culturii, permițîndu-ne să urmărim ecoul operei pînă în straturile cele mai diverse și mai îndepărtate ale receptorilor. Numeroasele scrisori trimise de anonimi sînt în această privință edificatoare. De asemeni, multitudinea domeniilor abordate : istorie și lingvistică, literatură și folclor, drept și filosofie, slavistică și orientalistică, filologie romanică și indoeuropeană, magnetism și spiritism, etnografie, paleografie, teatru și gazetărie. Ca și destinatarul ei, corespondența primită de Hasdeu are un caracter enciclopedic, lăsîn-

Scanned with OKEN Scanner

du-ne, pe deasupra satisfacțiilor documentare și literare, cu un sentiment de uluire. Printre atîtea puncte de referință ce fac să tresară parcă toate bibliotecile și arhivele, simțul nostru de orientare se clatină.

3. Alte note pentru o biografie interioară

Față de marele număr de scrisori primite de B. P. Hasdeu, care, selectate, alcătuiesc două tomuri masive, ar trebui să înțelegem că autorul *Cuventelor den bătrîni* a fost un epistolier asiduu, în ciuda unei activități de creație titanice, desfășurată pînă spre sfîrșitul vieții. Dar corespondența cu Iulia-fiică și Iulia-soție, ca și cele cîteva răspunsuri ce se păstrează către confrații din țară pun sub un oarecare semn de întrebare afirmația ipotetică de mai sus. Hasdeu scria, de obicei, în fugă și, în cazul elevilor săi, cu întîrziere. Așa se face că în bogatul fond Ioan Bianu, publicat în ultimii ani, nu s-a găsit mai mult de o epistolă. Mai susținute au fost, cum arătam în capitolul anterior, dialogurile cu savanții străini. Cînd vom putea cunoaște, fie și parțial, textele hasdeene, care e foarte probabil că se găsesc în arhivele italiene, franceze, germane, engleze, vom fi în situația de a fixa mai precis locul savantului în literatura epistolară. Pînă atunci, sîntem obligați să ne raportăm la relativ puținele scrisori publicate sau descoperite recent, însă pline de semnificații pentru biografia și pentru portretul său moral și intelectual, pentru șantierul de creație și ecoul european al operei sale ; în sfîrșit, pentru sufletul său de părinte, fericit de a fi dat naștere unei copile geniale, și de părinte cu mințile aproape rătăcite după moartea năprasnică a aceleiași copile.

Omul ne apare de un devotament desăvîrșit, chiar dacă se puneau pe seama lui fel de fel de năstrușnicii. Iulia-soție le credea și plecarea împreună cu fiica la Paris reprezenta, pare-se, o despărțire conjugală în fapt. Hasdeu combate cu înverșunare ideea divorțului, ca și a înde-

părtării pentru cîțiva ani buni de familie, chiar cu scopul superior (și mascat din partea Iuliei-senior) al studiilor : „De ideea Parisului trebui să vă desfaceți cu desăvîrșire, afară numai dacă mama dorește să auză într-o zi că Hasdeu e închis la Mărcuța..." Cînd e totuși convins de soție (care i se adresa cu „domnule Hasdeu" și de fiică pentru plecarea în capitala Franței, savantul tată se interesează de programul de studii umaniste, dacă „se învață acolo grecește și latinește", dacă „se învață piano". O îndeamnă pe fiică să iasă la examene „eminentă", pentru a-și menține bursa acordată din țară, dar și pentru „reputațiunea ei ulterioară în școală". Orgoliul hasdeean nu se dezminte nici în postură paternă, jubilînd cînd Iulia este cea mai bună din clasa ei, calificînd-o ca pe o „inteligență fenomenală" și mohorîndu-se, cu substrat moralizator, cînd eleva se întîmplă să-și piardă locul întîi. Îndemnurile la silință revin frecvent, invocîndu-se blazonul și idealurile nobile ale familiei : „Să nu uiți niciodată că te cheamă Hasdeu, iar deviza familiei noastre trebuie să fie : patrie, onoare și știință". Fata, într-adevăr excepțional dotată, se găsește mereu sub semnul ambiției părintești, care, ignorînd o vreme sănătatea fragilă a elevei, îi cere eforturi uriașe, în scopul unei ținte-record, „à l'âge de vingt ans, tu pourra être la première femme docteur ès Lettres de la Faculté de Paris !" Hasdeu era extrem de încîntat de performanțele intelectuale ale fiicei sale, pe care o vedea, fie și în glumă, ca a doua ediție mai bună a tatălui : „Lilicuța îmi scrie așa de frumos și cere să-i scriu și eu tot așa. Dar cînd omul este de o jumătate de secol i se zbîrcesc și gîndurile și stilul, nu numai fruntea : e tocmai bun pentru a fi pus la *Archivă* și închis într-un *Dicționar*. Ș-apoi copilul este a doua edițiune a părintelui ; și cînd a doua edițiune e mai bună, cea dintîi poate să stea liniștită în rafturile bibliotecii, lăsînd să vorbească cea de-a doua, mult și bine." Din nefericire, Iulia începe să acuze dureri de cap, o miopie progresivă și curînd se declară boala de piept ce avea s-o răpună la nici 19 ani. Tatăl o îndeamnă acum tot mai insistent la cruțare, teoretizează pericolul muncii abuzive, e în stare să renunțe chiar la di-

Scanned with OKEN Scanner

plomele Sorbonei pe care i le înfățișase ca pe un miraj. Dar e prea tîrziu. Moartea Iuliei îl va scoate din făgașul vieții sale prodigioase de pînă atunci ; nu mai supraviețuiește decît spre a-i întreține cultul și a-i tipări opera postumă. Savantul pare a se demite : „C'est un homme mort qui vous écrit (lui Hugo Schuchardt). Je n'existe plus, ni pour la science, ni pour la patrie. Je n'ai plus de but dans ma vie, si ce n'est de publier le plus tôt possible les écrits posthumes de ma Julie, qui a laissé vers et prose, des veritables bijoux pour 3 volumes au moins.“

Corespondența cu cele două Iulii, de o mare tandrețe și străbătută în perioada finală de un sfîșietor tragism, ni-l relevă deopotrivă pe scriitor, pe savantul enciclopedist și pe omul politic ce se avîntă la un moment dat în bătălia electorală. Și alte scrisori, ca, de exemplu, una către elevul său preferat din ultimii ani ai vieții, N. I. Apostolescu, sau una, extrem de interesantă, către Boleslav Hâjdeu, unchiul stabilit la Viena, sînt în măsură să accentueze contururile acestui profil.

Hasdeu avea un veritabil cult pentru tatăl său, Alexandru Hâjdeu, de la care s-au păstrat mai multe scrisori, fără să dăm pînă acum de urma răspunsurilor fiului. Acesta îl considera ca fiind singurul său dascăl și nu putea dormi neștiind unde se află înmormîntat, ca și bunicul Tadeu, de care Bogdan se despărțise din tinerețe : „Un singur lucru m-a îngrijorat întotdeauna foarte mult, — îi scria unchiului Boleslav — ce s-a făcut cu mormîntul bunicului meu Tadeu, care era în grădina noastră de la Cristinești ? Și unde este înmormîntat tata ? Aceste două griji nu mă lasă să dorm liniștit.“ Satul natal revine adesea în corespondența scriitorului pentru motive practice (moștenea partea de moșie a tatălui și apoi pe aceea a lui Boleslav, care-i lăsase toate documentele familiei), dar o dată, ca o întoarcere sentimentală în copilărie : „Să știți că la Cristinești vara e admirabilă. Călduri mari nu sînt niciodată, le explica celor două Iulii. Apoi avem lîngă casă o grădină colosală, în care eu, cînd eram de 7 ani, făceam 7000 de nebunii pe

zi, urcîndu-mă pe copaci și jucîndu-mă cu un arici, de la care au rămas poate nepoți și strănepoți."

Trecînd foarte repede pe la Facultatea de drept din Harkov, probabil fără să o fi absolvit, Hasdeu recunoștea că s-a format „ca autodidact în toată puterea cuvîntului". Punea mare preț pe filosofie, „de unde treci după plac la științe naturale, la istorie, la economia politică, la filologie, la literatura propriu-zisă". Se considera, așa cum și era, un temperament pasional, nefiind convins nici la bătrînețe dacă aceasta ar constitui o slăbiciune, „...dar nu știu dacă pasiunea — o pasiune dezinteresată — este un viciu sau o virtute". Orgoliul său e cunoscut (să citățm încă o dată corespondența cu Hugo Schuchardt), la care se adaugă ambiția, pe care de asemeni și-o mărturisește. Dar oricîte implicații subiective ar avea, la autorul *Cuventelor den bătrîni* ea se aureolează de elanul științific și patriotic. Iată cum comentează vechiul nihilist ce urma să ia drumul Siberiei alegerea sa ca membru al Academiei ruse, unde fusese propus de comparatistul A. Veselovski : „Mi s-a făcut onoarea la care nu mă așteptam niciodată, *deși sum foarte ambițios (s.n.)*. Știți că în Rusia eu sum condamnat la Siberia ca un fel de nihilist, încă de cînd eram în Basarabia. Ei bine, Academia Imperială de Științe din *Petersburg* m-a ales și m-a proclamat membru al ei în ședință solemnă de la 10 ian. st. n.... Această alegere rădică de pe mine condamnațiunea și, prin urmare, la un ceas oportun, voi putea să revendic averea lui tată-meu, deși orice avere am sacrificat-o și voi sacrifica-o totdeauna cu plăcere cînd e vorba de România." Cînd întemeiază cu un grup de discipoli *Revista nouă,* ceea ce a stîrnit supărarea și retragerea lui Al. Macedonski, care ar fi dorit ca publicația să se intituleze și să continue mai vechiul său *Literatorul,* lingvistul Hasdeu revine la uneltele scriitorului, și datorită structurii sale proteice, dar și pentru că se socotea „dator a dovedi că nu e o ilustră *ruină*" și că „a conservat toată vigoarea în proză și poezie", vigoare totuși discutabilă în 1887, cînd, în această direcție, el nu mai depășește creația de tinerețe. Important e că savantul avea pe deplin conștiința valorii sale încă din epoca *Istoriei critice a*

românilor și mai apoi a *Cuventelor...*, despre care-i scria unchiului Boleslav că e o lucrare „menită a face în filologia română o revoluțiune tot așa de radicală, precum în istoria română a făcut-o a mea *Istorie critică.*“ Și era mîndru că „savanta Germanie începea să-l aprețieze din ce în ce mai mult“, gîndindu-se printre altele desigur la articolul publicat de Hugo Schuchardt în *Literarische Zentralblat* în 1876.

Hasdeu își mărturisește nu numai temperamentul pasional și ambiția, dar și disponibilitatea lui colosală de a munci, forța neistovită care stîrnea invidia și ura adversarilor. La masa de lucru, zile și nopți, ani în șir, el ni-l amintește pe Flaubert. Cele mai frecvente referiri în corespondența către Iulii sînt la Dicționarul *Magnum Etymologicum Romaniae:* „Ce muncă, Dumnezeule ! izbucnește la un moment dat. Am făcut un plan gigantic și acum ține-te, Hasdeule !“ Mîndria de a fi conceput o operă monumentală, ciclopică, se străvede în explicațiile care urmează : „...ceea ce fac eu este *Magnum Etymologicum,* nu un vocabular de toate zilele. Are să iasă cel puțin zece tomuri, în care se va cuprinde întreaga viață a poporului român, prezinte și trecută, întrucît se exprimă prin limbă. A face aci pe urmă un frumos dicționar în vro două volume ar fi lucru lesne și util. Planul meu întrece pe Littré și chiar pe neamțul Grimm. Îmi trebuie zece ani ca să termin tot.“ Opera este fără precedent, punîndu-l pe autor în contact permanent cu istoria și cultura românească pe toate dimensiunile ei, îi dă o stare de spirit „demiurgică“, zeiască, și nu mai puțin euforică : „În lipsa voastră (a Iuliilor, n.n.), în cruda singurătate la care sînt osîndit, numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacțiunea că fac eu singur ceea ce chiar dușmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă scapă de urîtul ce m-ar prăpădi. După vorba unui împărat roman simțesc că mă fac zeu și simțind-o, îmi vine a rîde.“ Confesiile creatorului privesc nu numai structura sa temperamentală, perioada formativă și geneza operei sale, dar și individualitatea limbii române, care a generat, cel puțin

în parte, factura barocă și originalitatea stilului hasdean. Scriitorul respingea formulele gata făcute, stereotipe, rigide, cu atît mai primejdioase într-o limbă de mult fixată ca franceza, simțind nevoia ca el să regîndească și să topească totul într-o expresie nouă, flexibilă, iregulară, dinamică, modernă. Textul mi se pare fundamental : „La întrebarea Lilicuței despre limba română e cam greu a răspunde în cîteva cuvinte. Limba franceză era ea *fixată* în epoca lui Montaigne și Ronsard ? Ei bine, tot așa este limba română de astăzi, dar tocmai de aceea fiecare scriitor român este o individualitate ; bună sau rea, însă individualitate este, și aceasta îmi place mai mult decît limba franceză actuală, limbă fixată, limbă care îți dă pentru orice cugetare cîte o frază gata, limbă în care frazele cele gata scutesc pe om de trebuința de a cugeta el însuși și de a recugeta fiecare cugetare. Mie nu-mi plac figurile cele prea regulate, în cari nu găsesc nici un defect ; defectul bine pus e simpatic într-o figură vie și plină de mișcare. Ce să vă mai zic ? eu chiar dacă m-aș fi născut francez aș fi stricat limba franceză, căci m-ar fi necăjit la tot pasul stăpînirea frazei gata asupra cugetării în facere.“

B. P. Hasdeu a fost, cum se știe, un excepțional ziarist, activitate încă prea puțin cunoscută, un gînditor politic, hazardîndu-se odată în vîltoarea electorală. Deîndată după stabilirea în țară în 1857, el devine un înfocat partizan al Unirii și, după aceea, al lui A. I. Cuza, care, după ce a fost detronat la 11 februarie 1866, s-a exilat în străinătate. Așa îl cunoaște Boleslav la Viena, unde fostul domn, auzind numele Hasdeu, are o reacție negativă, despre care unchiul îi scrie cu mirare nepotului de la București. Acesta îi răspunde cu o veritabilă profesie de credință politică : „Eu am fost totdeauna *cuzist* — și sub vodă Carol n-am vrut să intru în serviciu și să depun jurămînt pînă ce n-am aflat despre moartea lui Cuza“. Directorul de ziare îl adora pe marele *Domn* — sînt cuvintele lui —, dar nu-l aproba pe „*omul* cel stricat“, știindu-se viața lui cam ușuratică, și de aceea nu l-a frecventat la palat. De aici — se vede — antipatia

retrospectivă a fostului domnitor, după opinia lui Hasdeu.

În 1887, autorul *Cuventelor den bătrîni* și Director al Arhivelor Statului candida pentru un loc de deputat la Craiova, oraș de care avea să rămînă foarte legat, unde participă la întruniri și ține discursuri foarte aplaudate : „Toți amicii mei — le comunica Iuliilor — mi-au spus că discursul meu (improvizat, nu scris) a fost admirabil. În orice caz, am zguduit, am mișcat inimile tuturora, astfel că mulți au plîns.“ Deși nu „se alege“, plecarea din capitala Olteniei „a fost un adevărat marș triumfal : 150 de persoane, floarea orașului, în 40 de birje au defilat după birja mea pînă la gară prin Craiova întreagă și la gară toasturi peste toasturi“. Orgoliosul nu era străin de beția succesului și a puterii, dar împătimitul filolog, care ar fi trebuit să renunțe la funcțiile publice pentru a deveni membru al Camerei, nu va mai risca niciodată aventura electorală („De Arhivă nu mă las odată cu capul“), optînd pentru marea lui creație. Și apoi, spirit independent, refuză compromisurile și tranzacțiile necurate, obișnuite în politica vremii, visînd un partid utopic : „...pînă ce nu voi vedea un partid adevărat liberal, adecă fără hoți ca tovarăși și fără cîrciumi ca temelie, nu mă unesc și nu mă fac solidar cu nimenea“. Hasdeu rămînea în exclusivitate un devotat al artei și al științelor, al învățăturii, pe care o socotea, într-un sfat adresat Iuliei, ca „singura avere reală în secolul nostru“. Și aici, în imperiul ideilor, va trebui să-l căutăm totdeauna, politica, mai exact bătălia electorală, fiind pentru el un simplu accident.

Cînd vom intra în posesia scrisorilor lui Hasdeu și către alți destinatari, mai ales marii oameni de știință europeni cu care s-a aflat în relații epistolare aproape un sfert de veac (așa cum le avem pe acelea către Hugo Schuchardt și, mult mai modeste ca număr, către Franz Miklosich și Aleksandr Veselovski), vom întregi istoria interioară a operei sale, ca și a spiritului său neliniștit și dominator aflat într-o continuă ebuliție intelectuală, și comunicînd dintre vastele lucrări, croite parcă pentru șapte vieți, cu mai toate centrele de cultură ale globului.

BILDUNGSROMANUL MAIORESCIAN

Titu Maiorescu n-a fost cunoscut în toate dimensiunile spiritului său decît în momentul cînd începeau să apară *Însemnările zilnice,* acum patruzeci de ani. Cele trei volume (1937—1943), publicate sub îngrijirea lui I. Rădulescu-Pogoneanu, au constituit, e de înțeles, un eveniment care modifica sensibil perspectiva în înțelegerea biografiei și operei criticului și, în același timp, valida existența în literatura română a unui gen cultivat cu destulă timiditate — jurnalul intim. Ediția Pogoneanu a *Însemnărilor...,* căreia ar trebui să-i adăogăm și scrisorile, mai ales acelea schimbate cu Duiliu Zamfirescu, au trecut pînă astăzi drept cele mai importante documente pentru aflarea *omului* Maiorescu, a portretului său moral. Nu s-a știut însă (și situația este frecventă în istoria literară) că editorul dăduse la iveală un text împestrițat de erori și că, în afara *Însemnărilor...,* criticul mai ținuse un copios jurnal, și anume, unul epistolar. Despre acesta s-a discutat stăruitor în ultimii ani. Impunătorul tom (I), intitulat *Jurnal și Epistolar,* îngrijit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, la Editura Minerva, constituie nu mai puțin un eveniment, ce merită apreciat ca atare. Avem, în fine, un text *integral* și corect al jurnalului din perioada 1855—1859 și al unui prim lot de scrisori (1856—1859), ce ne sînt prezentate în original, unele într-o limbă română resimțindu-se încă de influențe latinizante, altele, cele mai multe, în germană sau în alte limbi (latină, franceză, italiană), dublate de traducere.

„Scrisorile-mi sunt un ziar", notează la un moment dat elevul colegiului „Theresianum", îndemnîndu-ne (iar prin conservarea bruioanelor, o dată mai mult) să le inte-

grăm *Însemnărilor zilnice* şi confirmînd (este oare numai cazul său ?) că ele au aceeaşi esenţă, respiră aceeaşi atmosferă, oglindesc chipul aceluiaşi erou, poate uneori adăugînd o nuanţă, adîncind o linie, subliniind un relief. *Epistolarul* îmbogăţeşte în chip considerabil cunoştinţele despre perioada vieneză a criticului, destul de sumar înfăţişată în vechea ediţie a *Însemnărilor...* Coroborate, aceste două documente fundamentale ni-l aduc într-o lumină mai vie, mai profundă, pe *tînărul Maiorescu,* temă pasionantă care i-a inspirat uneia dintre autoarele ediţiei de faţă, Domnica Filimon, un interesant studiu. Tema, şi în acelaşi timp întrebarea, continuă să rămînă ispititoare, mai ales după lectura nemijlocită a textelor : Cum ne apare creatorul criticii româneşti la vîrsta colegianului de 15—18 ani ?

O mai veche impresie ni se confirmă cu asupra de măsură, şi anume, că rar ne-a fost dat să vedem, în desfăşurarea lui, un proces de formare intelectuală şi morală, de autosupraveghere lucidă şi consecventă, ca în cazul lui Maiorescu. De asemenea, rară, o astfel de putere de muncă şi de ideaţie matură, de acumulare sistematică a ştiinţei în diversele ei domenii, ca la, în fond, copilul acesta precoce, care-şi domina de pe acum contemporanii. Izbitoare la el, în afara inteligenţei, sînt *voinţa* de a-şi impune un program de lucru mereu încărcat, respectat cu o rigoare teribilă, şi *ambiţia* de a fi cel mai bun, de a se perfecţiona într-un scop imediat creator. Cunoscîndu-şi idealul, precum şi propriile puteri intelectuale, tînărul se dedică unei munci titanice, dusă pînă la privaţiunea de plăcerile vîrstei şi la o adîncire dureroasă în sine, unde însă ştie că-l va descoperi pe învingător : „Nu joc, nu mă mai joc ; nu mă duc la fete ; nu vin în societate cu fete ; şed toată ziua peste cărţi şi cînd îmi rămîne mie vrun timp liber, mă încui în odaia mea, mă apuc şi cînt flauta şi plîng — Ce-mi pasă însă de esterni ! (Ce vine din afară, n.ed.) În mine să fiu ce să fiu ! Cum o să se mire ceilalţi, cînd or vedea ce are să iasă din Titu ista !“ *(Jurnal,* mai 1856). Absorbit de preocupările lui, îi previne pe cei din jur, parafrazîndu-l pe Arhimede : „Să nu-mi tulbure nimeni

Scanned with OKEN Scanner

«cercurile mele»". Ajunge premiantul clasei și trece examenul de maturitate „cu excelință", căpătînd premiul suprem al gimnaziului din mîna ministrului Thun și atrăgîndu-și în același timp antipatia multor colegi. Maiorescu este elevul eminent, însușindu-și strălucit principalele limbi și culturi europene, clasice și moderne, înzestrat în mod excepțional pentru filosofie (mai ales pentru psihologie și logică) și cu o mare sensibilitate muzicală. Nu va înceta niciodată să cînte la flaut. La 17 ani îl știe pe Shakespeare în întregime și-l recomandă entuziasmat surorii sale pe Goethe, ale cărui *Afinități elective* le consideră „prima operă în proză a lumii". Dar premiantul nu coboară la psihologia, de multe ori sterilă, a șefilor de serii ce rămîn blocați între scoarțele manualului. Știința pentru el nu reprezintă o simplă însumare, ci o absorbție, o transformare, o punere în ecuația culturii naționale. Maiorescu are de timpuriu vocație de *constructor*, de întemeietor de școală și îndrumător de spirite. Abia ieșit din copilărie, își pune în gînd „să scrie o istorie a românilor în germănește" și să pregătească ediții comentate din Caesar și Salustius ; croiește planuri de tragedii și poeme, de traduceri vaste, printre altele un Lessing complet. Filosofia i se pare „o știință *divină*", ceea ce-l face să-i consacre o mare parte din timpul său și să prelucreze în limba maternă *Logica* lui Herbart. Printre proiecte figurează acela de a înființa universitatea românească, în cadrul căreia va avea, se știe, deîndată un rol important.

Eroul *Jurnalului* și *Epistolarului* își supraveghează în fapt creșterea întregii sale personalități, nu numai a celei strict intelectuale. Țesătura textului ne apare cu mult mai complicată, ea conținînd și alte fire decît ale examenelor și calificativelor, decît ale efonturilor unei minți lucide și ale unei lupte victorioase. Colegianul de la Viena, „leagănul formației sale spirituale", cum va numi-o, e un suflet frămîntat, bîntuit de pasiuni și de îndoieli, contrariat de lume sau de sine însuși, dornic de adevăr și de certitudini. *Însemnările...* ne descoperă astfel pătrunzătoare pagini de autoanaliză, de observații și reflecții morale, prefigurînd, în anume sens, romanul psihologic

modern. Ar fi greu să ne închipuim că tînărul acesta, care se dăruiește cărților cu o devoțiune de anahoret, nu suferă de izolare și de singurătate. Jurnalul și cele peste 850 de scrisori ale adolescenței se explică și printr-o astfel de împrejurare. De aici necesitatea *prieteniei,* în afară de aspectul sentimental-afectiv, ca mod de cunoaștere și de autocunoaștere, condiție de viață *sine qua non*: „Fără cineva care să se bucure cu mine, să se întristeze cu mine, să gîndească cu mine, chiar să învețe cu mine — sunt nul“ (Către Emilia Maiorescu, 23 nov. 1858). Înconjurat de invidia și neînțelegerea colegilor săi, Maiorescu, el însuși foarte exigent, ajunge să lege relații cu destulă dificultate. Cînd realizează o prietenie ca aceea cu Richard Capellmann, e de-a dreptul fericit; cînd o pierde, ritmul întregii sale vieți se tulbură din adîncuri: „...am simțit că trebuie să fi comis o greșeală; nu mai puteam ceti nimic în liniște; la școală, lucrurile au început îndată să meargă prost, nu mai învățam cu plăcere; nu mai eram în stare să scriu nimic, noaptea umblam mereu în somn, pe scurt, activitatea mea obișnuită era paralizată.“ Pe de altă parte, apariția blazării, neconcordanța intelectuală sînt capabile să-l înstrăineze de partener și să i-o declare cu asprime, ca de pildă prietenului moldovean I. Körnbach: „În ce privește însă dispariția poftei tale de studiu, asta m-a impresionat într-un mod foarte neplăcut, ba chiar atît de neplăcut, încît în prima clipă nu mai voiam să-ți scriu deloc. Ce legătură poate fi între mine, care aspir tot înainte, și un om blazat, care renunță la știință și se oprește la vechile tipicuri din tîrgușoarele moldovenești?“ În această epocă, Maiorescu își alcătuiește un cod etic foarte sever, cu luciditatea care-l caracterizează. Elevii și colegii săi au parte adesea de observații ironice și de sfaturi în sensul autocontrolului riguros, aplicat mai întîi sieși. Conduita socială, comportamentul psihologic sînt subiecte asupra cărora se oprește nu o dată: „În mijlocul acestor oameni — îi scrie unui prieten la 12 aprilie 1858 —, care altminteri nu-mi sunt apropiați, trebuie să fiu rece, politicos față de toți, *să îmbrac convenționalul frac înghețat al rațiunii,* pe cînd atunci cînd ești la mine cu Teget-

thoff și (poate) cu Rylski, *îmbrac călduroasa haină de casă a inimii*" (s.n.). Prietenia e un bun de preț la care se accede anevoie, opus convenționalismului social, contra căruia „cumintele" și „disciplinatul" colegian îndreaptă o diatribă epistolară, surprinzătoare prin virulența ei : „Întreaga societate în care mă aflu rămîne pentru mine de neînțeles, profesorii aceștia închistați în obscurantismul lor sever, ceremonios, trufaș, directorul cu comportarea lui capricioasă, înjositoare, fericirea internilor cînd acest director le leapădă cîte un bună ziua urlat, această ridicul-riguroasă păpușă care îngăduie totul elevului intern, îndată ce i se înfățișează în uniformă și în mănuși albe, cu o rugăminte. Asta mă omoară ; aș vrea să mă duc la el și să-i trag una în creștet : «Trezește-te odată, țînc bătrîn, aerisește-ți căpățîna asta putredă și prăfuită și lasă să pătrundă în tine o scînteie, un gînd omenesc !»" (Către Emilia Maiorescu, 2 iulie 1857.) Chiar și premiantului Maiorescu, regimul școlii austriece de atunci i se pare constrîngător, uneori meschin și ridicol, ca un joc de păpuși. Aceasta îl obligă la o permanentă disimulare, abandonată numai în jurnal și în scrisori, cînd se supune unui sistematic examen de conștiință. Întrebările privind ființa interioară, atît de complicată, a adolescentului, revin adesea : „Am avut eu vreodată un sentiment ? Poate fi oare sentimentul măsurat cu cotul ? Sporește sau se micșorează el odată cu micșorarea sau sporirea rațiunii ? M-am schimbat, asta e sigur. Oare în avantaj ?" De asemeni reproșurile. O dată, își interzice năravul de a minți, mai exact, de a fi *poseur* : „...spun adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toiul nopții, pe cînd eu îl citeam ziua, cînd vine cineva, vreau să mă găsească îngropat în cărți ; și alte asemenea copilării. Asta va trebui neapărat să înceteze de acum înainte."

Preocupat în cel mai înalt grad de filosofie și etică, de cunoaștere, începînd cu propria lui persoană, Maiorescu notează reflecții mai totdeauna interesante și de o maturitate ce nu ne-ar lăsa să credem că autorul nu împlinise 17 sau 18 ani. Adolescentul traversează criza izolării, a prieteniei, a erosului (mai puțin vizibilă în paginile acestui volum), însă cea mai acută rămîne criza

religioasă. Jurnalul și scrisorile ne dezvăluie pas cu pas, etapă cu etapă, evoluția eroului spre ateism și materialism. Formația sa filosofică îi minează credința în divinitate și curînd i-o spulberă : „Eu însumi am rupt-o categoric cu Dumnezeu și cu nemurirea. Și în clipa în care am făcut acest lucru, am simțit că mă apropii cu mii de mile de gîndirea independentă." (Scrisoare din 27 febr. 1859.) Ateismul e dublat de un anticlericalism care se exprimă în același spirit vehement. Autocontrolul dispare, și în locul lui auzim o voce tremurînd de indignare, ce rupe cercul apăsător al convenției : „Mă duc apoi la ora de religie, îl ascult pe preot debitînd inepții criminale din veacul al XVIII-lea și atunci, îndoindu-mă de propria mea putere de înțelegere, îl privesc țintă în ochi, doar-doar voi da de o urmă de omenie în ei, doar-doar îl voi vedea prăbușindu-se la pămînt de ticăloșia cu care-și prostește sistematic școlarii".

Jurnalul și *Epistolarul* ne dezvăluie desigur un Maiorescu intim, dar și un Maiorescu *in nuce*. L-am regăsit aici pe profesor, pe diriguitorul de spirite și pe liberul cugetător ; îl distingem destul de bine de asemenea pe logician, pe critic și pe scriitor. Teoria formelor fără fond o formulează uimitor de clar elevul cel mai stimat de la „Theresianum". Iată o însemnare ce va fi reluată peste mai bine de zece ani în *Direcția nouă :* „Ist rău (superficialitatea, n.n.) se întinde peste literatura țării, că n-are nici un autor adînc ; se întinde peste direptiunea culturei, că n-are nici un ram al studiului pertractat sever, se întinde peste formarea caracterului, că n-are nici un om tare, ci numai foaie zvînturate ; se întinde peste tot simțul, că n-are nici o umanitate adevărată, ci numai o sentimentalitate stricată și utopică, fum, spumă." (Către Adela Reinhard, dec. 1856.) Primele observații asupra unui text poetic ni le descoperă tot o scrisoare, în care viitorul critic afirmă că în poezie ideile „trebuie ori să cadă ca un trăsnet și să-ți transforme întregul suflet, ori să nu te miște deloc". Tot acum sesizează pericolul sentimentalismului adesea ridicol, de care se va ocupa în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Logicianul impecabil din *Oratori, retori și limbuți* făcuse în ado-

Scanned with OKEN Scanner

lescență o profesie de credință, pe care ar fi putut-o lua ca motto pentru celebrele sale articole polemice : „Ea (logica, n. n.) m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre *adevărata* esprimare, fără greșeli, concisă, spre evitarea acelor exaltate vorbe goale pe care în tinerețe le întrebuințezi atît de des ; ea mi-a insuflat mai întîi cu adevărat dragostea pentru o direcție de gîndire de care nu mă voi despărți *niciodată*".

S-a obiectat *Însemnărilor zilnice* că au un stil uscat de Baedecker, ceea ce într-o măsură e adevărat. Nu se poate susține același lucru despre scrisori. Dar paginile de autoanaliză și de observație, de portretistică vie și de sugerare a unei anume atmosfere, din ambele documente, aparțin literaturii, ca întregul destin al acestui erou goetheean. El se *formează* într-un proces cu bogate implicații morale, devine un ins problematic, se confruntă cu o realitate externă, precum și cu sine însuși, scrutîndu-și mișcările interioare, îndoielile, speranțele, slăbiciunile, pasiunile. Ținîndu-și jurnalul timp de 62 de ani și păstrînd cu grijă ciornele sutelor de scrisori, autorul a strîns un imens material pentru un roman de speța *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*. Nu l-a scris, lăsînd posterității privilegiul de a cunoaște autenticitatea netulburată a documentului. „Literatura" ar fi însemnat cu siguranță din partea criticului, educat la izvoarele clasicismului, o mare supraveghere, și vrînd-nevrînd o imixtiune a convenționalului. Ne aflăm, astfel, în fața unor texte autobiografice nemistificate, care ne spun, credem, ceva mai mult, în substanță, decît virtualul roman educativ. Luciditatea autoscopică, spiritul critic, dărîmător de idoli, raționalismul, setea de certitudine și de adevăr, libera-cugetare, conștiința dedublării, antisentimentalismul sînt ipostaze ale omului modern prin care *constructorul* de cultură și de epocă Maiorescu ni se apropie încă o dată.

*

Spuneam despre volumul I al *Jurnalului* și respectiv al *Epistolarului* maiorescian că reprezintă un eveniment al istoriei noastre literare. Avem acum pe masă volumul

C-da 5796-coala 7

Scanned with OKEN Scanner

al II-lea și starea noastră de spirit continuă să se păstreze aceeași, dublată poate de un sentiment de surpriză. Desigur, nobila ambiție de a se forma și de a se afirma se menține mai departe ca o componentă a biografiei sale interioare, tînărul fiind într-o continuă frenezie a muncii. De asemeni, raționalismul filosofic, atracția pentru marile idei ale esteticii, pasiunea pentru muzică rămîn, din ce în ce mai accentuate, caracteristicile importante ale personalității sale. Perioada scurtă (martie 1859 — iulie 1860), cuprinsă în vol. al II-lea al *Jurnalului* și *Epistolarului*, ne dezvăluie însă un Maiorescu inedit, un liric aproape exaltat, care pare a scăpa obișnuitului autocontrol. Începe acum romanul dragostei cu Clara Kremnitz, viitoare soție a criticului, roman de o nebănuită poezie și exuberanță. Sentimentul i se strecoară în suflet imperceptibil, conștiința eroului fiind încă needificată : „Nu pentru că ea (Clara, n. n.) ar avea vreo importanță, nu pentru că aș iubi-o, dar, fără s-o fi știut eu însumi mai înainte, deodată mi-am dat seama că, în ora de franceză, raportam totul numai la ea, pînă și de hainele mele noi mă bucuram pentru ea, pe scurt, pentru că ea îmi cucerea sufletul pentru acea oră de franceză, pe cînd ceilalți Kremnitz nu înseamnă nimic pentru mine". Curînd pasiunea îl invadează și-l auzim pe foarte tînărul doctor Maiorescu (tocmai își susținuse teza) pronunțînd cuvintele cele mai fierbinți pe care le va fi rostit vreodată : „...nu-mi mai aflu liniștea alături de dumneata, aș vrea să te am mereu în brațele mele, și să te țin strîns, fericit, lipsit de orice gînd". Aflat la Paris, unde se pregătea pentru obținerea altor diplome, ține morțiș să vină și Clara, însoțită bineînțeles de tatăl ei, consilierul de justiție Kremnitz. Ca să convingă familia, Maiorescu întocmește minuțios planurile voiajului (cum va proceda și mai tîrziu), comunicînd prețurile cele mai avantajoase, și pledează necesitatea unui contact cu spiritualitatea franceză pentru o viitoare doamnă care, în Principatele Române, avea să frecventeze înalta societate, unde se știe de ce prestigiu se bucurau Franța, cultura și limba franceză. Foarte interesant acest roman de dragoste al lui Maiorescu, în care sentimentul impetuos

trebuie să evolueze printre convenții și prejudecăți. Deși dorea cu ardoare ca iubita să vină la Paris, tînărul se resemna spre a nu umbri cumva buna reputație a fetei, în cazul cînd faptul ar fi riscat să devină public, așa cum se temea familia. E o mentalitate, azi depășită, care lasă loc și cîte unui moment de fermecătoare naivitate, spre pildă ca acela cînd Maiorescu o sărută pentru prima dată pe Clara sub ochii și cu încuviințarea părinților.

Lirismul criticului, care, pe alte planuri, își pregătea de pe acum polemica împotriva școlii Bărnuțiu și teoretiza despre sublim, se manifestă și în reacția față de peisaj, iarăși singulară aici față de sumarele note din *Însemnările zilnice*. Maiorescu știe să fixeze fizionomia locurilor, ca într-o călătorie pe Dunăre, e jovial (vrea să-și cumpere un fes „dintre cele roșii-cărămizii, cu ciucure de mătase neagră"), scăpînd acum din corsetul preocupărilor lui austere. O adevărată pagină antologică despre Versailles ne apropie și mai mult de scriitorul Titu Maiorescu, evocator fin și plin de vervă al secolului de aur francez, pe care, ca intelectual de formație clasică, îl admira în gradul cel mai înalt. Însemnarea de călătorie se transformă repede în operă de imaginație, Regele Soare devenind personaj de roman galant și istoric : „Versailles însuși este un oraș grav, aproape lipsit de viață. Casele fac impresia unor sălcii plîngătoare cu ramurile atîrnînd. Cînd pășești în parcul cunoscut în toată lumea — acum atît de singuratic — ți se pare că aici lumea este atît de liniștită ca să poți distinge foșnetul trecerii tuturor fantomelor istorice. Aici este pădurea imensă în care Ludovic XIV își organiza vînătorile ; îl vezi pe acest rege trecînd călare, înălțat în șa cu aroganță, dar cu aroganță majestuoasă ; se repede în pădure, se oprește deodată, lasă ceata călare să treacă și, întorcîndu-se singur, de aici o pornește prin acest intim coridor de verdeață, pe urma doamnei de La Vallière. Dar nu — ea nu este aici ; îi e teamă de rege, a fugit dincolo, în fața noastră, spre micul castel Trianon, și stă ascunsă acolo. El se întoarce turbat înapoi, se năpustește la vînători, nu-și poate stăpîni mînia, jignește și e furios pe toată lumea, iar toată lumea se teme de el, *car l'état c'est lui* ; în fine, potolit,

poruncește ca întreaga cavalcadă să se întoarcă acasă și, de pe înaltele terase ale palatului, contemplă splendidul foc de artificii organizat jos, pe lacul cel mare ; cînd țîșnesc spre cer raze de apă, cînd se împrăștie pe lac un snop de flăcări, din toate cotloanele și tufișurile răsare cîte un element însuflețit — iar acest amestec ametitor de apă și foc, și valuri de aer în mișcare, care amenință să distrugă noțiunea de vrăjmășie a forțelor naturii, i se par tînărului rege abia o palidă copie a propriei sale firi impetuoase. Oh, ce frumoase vremuri, epoca lui Ludovic XIV."

*

Această nouă vîrstă a lui Maiorescu, schimbînd cîteva linii ale portretului său psihologic, se detașează parcă și mai net în volumul al III-lea al *Jurnalului*, în fapt al *Epistolarului*. Deși pregătea noi examene (trecerea licenței în drept și litere), dragostea crescîndă pentru Clara ajunge uneori să-l copleșească și să-i ofere încă o temă de meditație. Sub imperiul nu mai puțin tiranic al sentimentului, tînărul nefericit din cauza despărțirii de iubită (căci ea rămîne la Berlin, în timp ce el își continua studiile la Paris) reflectează asupra influenței femeilor în istorie, a rolului lor de „termometru foarte sensibil". Ca un curtean din epoca Renașterii, Maiorescu vede în Clara o „donna angelicata", iubirea fiind puterea misterioasă „che move il sol e l'altre stelle". Nimic nu se poate compara cu Clara și nimic nu poate exista independent de ea. Tînărul, ce se remarca printr-un perfect echilibru moral, pare să judece lucrurile la un moment printr-o exclusivistă viziune sentimentală : „...soră și prieten și părinți, într-un talger de balanță, cîntăresc cît un fulg față de Clara mea" [...]. „Activitatea mea intelectuală este opera ei ; cartea apărută ei i-o datorez ; ei îi datorez și seninătatea studiilor mele actuale și concepției mele de viață." Maiorescu, firește, exagera, căci esența personalității sale rămîne aceeași, energică, viguroasă, decisă, de om al acțiunii și al prezentului : „Eu nu sînt, știi d-ta bine (îi scria foarte sugestiv tatălui său, Ioan Maiorescu),

Scanned with OKEN Scanner

spirit melancolic, care își caută satisfacerea pedantă în pulberea secolilor trecuți ; pe mine numai actualitatea mă influențează și studiul antic își are numai interes în raportul său imediat cu timpul modern."

Iubirea atît de învăpăiată pentru Clara, cum transpare din *Epistolarium*, a constituit, neîndoielnic, un stimulent, o treaptă a maturizării spirituale, dar ea n-a opacifiat faimoasa luciditate, care-i prezidează planurile de viitor și preocupările filosofice, strategia construirii succesului și confruntările cu sine însuși sau cu alții, ca în această memorabilă paralelă dintre el și bunul prieten Th. Rosetti : „Față de toleranța lui cam indolentă eu sînt de o asprime cam prea energică. Și apa mea este liniștită ; dar pe cînd el este calm pînă la fund, în adîncurile mele clocotește furtuna și nu se limpezește decît spre suprafață. [...] El respectă ideea ; eu o critic. El i se supune și o adoră ; eu o supun și triumfez ; el se lasă, de exemplu, la nesfîrșit sub influența divinității omenirii, eu o disec și o analizez în cartea mea ca pe o noțiune la care nu trebuie să-mi rămînă nici o trăsătură nelămurită. Pe latura aceasta el este mai profund poetic, iar eu sînt strict științific."

Tînărul doctor în filosofie nu era deloc indiferent la ecoul pe care-l aveau lucrările lui în presă și la publicitatea pe care și-o organiza metodic și meticulos, trimițînd exemplare în dreapta și-n stînga, la personalități sau pe la redacții. La fel proceda cu invitațiile pentru conferințele publice pe care le inaugurează la Berlin cu „Tragedia franceză a trecutului (P. Corneille) și muzica germană a viitorului (R. Wagner)". Maiorescu are de pe acum simțul relațiilor sociale (intuind importanța lor) și al protocolului de efect, regizîndu-și nu numai recenzarea lucrărilor filosofice, dar și o primire între prieteni. Dorința de a crea cu orice preț bună impresie nu ne face pînă la urmă chiar cea mai bună impresie : „Aș dori, îți dai seama (scria el sugerînd configurația scenei „euforice" probabil din gară), ca la sosirea acolo (la Viena, n. n.) împreună cu soția mea, să fiu întîmpinat cu multă căldură, tocmai datorită ei, de cîți mai mulți din foștii colegi". Sînt mai micile sau mai marile orgolii ale unei persona-

lități sociale și politice în devenire. Însă ale unei personalități lucide, care, organizîndu-și lauda, știe s-o și primească, rezervat și parcimonios, deslușind permanența de efemer, esența de aparență. Cînd cineva într-o recenzie face mențiunea că autorul este român, Maiorescu nu pierde prilejul să opineze asupra conceptului de național, prefigurîndu-și încă o dată, cu mulți ani, propriile idei teoretice : „Patriotismul mărginit este, desigur, un lucru respingător ; din contra, este plăcut ca, în timp ce studiezi în străinătate, printre abstracțiunile cosmopolite, să fi păstrat conștiința clară a unei totalități într-adevăr superioare, dar strict individualizate și unitare ; asta înseamnă să fi rămas național.“ Deși conștient și nu mai puțin mîndru de propria valoare, viitorul critic nu cade nici o clipă în mulțumirea de sine, avînd simțul realității, pe care o determina, printre altele, contextul social-istoric al culturii. Întorcîndu-se în țara lui, destul de înapoiată, el trebuia să se antreneze împotriva pericolului de anchiloză intelectuală : „Odată ajuns în Orient, sînt ca și înmormîntat ; atunci, unitatea de măsură din străinătate a rezultatelor obținute este pierdută pentru mine și trebuie să lupt singur împotriva pericolului relei mulțumiri de sine. Așadar, tînăr sau nu, împrejurările mă silesc ca tocmai acum să supun criticii publice opiniile mele.“

Și întoarcerea acasă, *intrarea în viață* o regăsim, alături de *eros,* printre temele dominante ale volumului al III-lea din *Epistolarium.* Tînărul doctor în filosofie de la Giessen, și acum pe punctul de a deveni licențiat în litere și drept de la Sorbona, dorea, și mai aprins decît colegianul de la Viena, să-și termine „școlăria“ și să înceapă a vedea roadele învățăturii : „...de acum încolo începe studiul cel adevărat, studiul de viață. M-am săturat de propedeutica splendidă. Florile trebuie să cadă ; sămînța e coaptă și vrea să se iveasă în fruct.“ Proiectele de viitor abundă. Întors în țară, avea de gînd să țină un curs liber, în felul celor de la Collège de France, să scoată o *Revue scientifique,* al cărei redactor să fie sora sa Emilia, să-și înceapă „profesura filosofică“, în vederea căreia traducea *Critica rațiunii pure* a lui Kant. Re-

cunoaștem punctele viitoarei sale activități pe care le va respecta întocmai. Căci profesorul de logică Titu Maiorescu va deschide seria „prelecțiunilor" publice și va întemeia, împreună cu Th. Rosetti, P. P. Carp și Iacob Negruzzi, „Junimea" și *Convorbirile literare*.

Ca și în volumele anterioare, autorul *Epistolarului* notează cînd și cînd reflecții filosofice și estetice, unele despre *relație*, concept ce formase subiectul tezei sale de doctorat, altele despre *frumos*, prea rareori văzut cu alt ochi decît cel pragmatic : „Frumosul — cine știe dacă e absolut ? — Cei mai mulți îl confundă cu plăcutul și cred că părerea lor subiectivă e decisivă pentru ei. Ce folos că abia la zece mii dacă găsești un estetician ? Și nu este la fel oare cu adevărul ?" Faust îi apare ca o imagine bipolară a omenirii, expresie a permanentei căutări, măreață fiind nu atingerea idealului (dealtfel, iluzorie), ci aspirația continuă către el : „De aceea este *Faust* marea tragedie a omenirii și de aceea exercită ea necontenit asupra noastră influența sa magică, pentru că întruchipează măreția noastră și nimicnicia noastră, fericirea noastră și nefericirea noastră : căutarea de fiecare dată și găsirea de nicicînd. Și el caută iarăși și iarăși ; iar cînd a găsit, s-a sfîrșit ; și totuși n-a găsit nimic altceva decît nevoia de a căuta fără odihnă. În mare, faptul de a fi dorit este cel mai măreț lucru pe care îl putem dori." (Către Th. Rosetti.) Viitorul teoretician al „operei deschise", cu mult înainte de Umberto Eco, pune primul jalon într-o scrisoare de la 20 de ani, în care nu-l mai recunoaștem pe cititorul asiduu al lui Corneille, Racine, Molière, Boileau, autori ce figurau masiv în biblioteca sa de 5000 de tomuri. Ideea lui Maiorescu e fundamental modernă, pe care o poate subscrie orice critic al secolului XX : „Nu pot suferi lucrurile care nu dau deloc de lucru cititorului, ci-i povestesc totul în întregime". Cred că nu mai trebuie argumentată necesitatea integrării unor asemenea texte operei criticului, mai ales spectaculoasei sale geneze.

Volumul al III-lea ne aduce pînă în momentul căsătoriei lui Titu Maiorescu în vara anului 1862, și a întoarcerii lui în țară, cînd va intra în viață, sub toate aspecte-

Scanned with OKEN Scanner

le. Anii de formație se încheiau pe deplin acum, cînd eroul traversase principalele lui experiențe. Păstrîndu-și constantele, portretul cîștigă în echilibru și complectitudine. Ambiția intelectuală începe a intra în competiție cu cea socială, iar luciditatea e pentru moment pusă în cumpănă de tulburările erosului. Fie și în criză sentimentală, eroul demonstrează aceeași putere de voință și de autosupraveghere. Auzim o insolită voce lirică, dar care nu înlocuiește, ci se adaogă temei de bază ; luăm cunoștință de cîteva trucuri regizorale, mici trambuline de catapultare a personalității, care, construindu-se, a știut să-și construiască strategia, și nu numai a ideilor. În cele trei volume de pînă acum ale *Jurnalului* și *Epistolarului,* chiar cînd pare dominat, Maiorescu domină și *se domină*. Aceasta e vocația lui.

Scanned with OKEN Scanner

DUILIU ZAMFIRESCU

1. Drama operei neîncheiate

Cînd scria romanul *Viața la țară* și *Tănase Scatiu,* autorul încă nu avea conturată ideea unui ciclu. Abia după *În război,* romanul Independenței, în care Comăneștenii sînt implicați direct în marile evenimente ale națiunii, se gîndește la o continuare în cadrul unei construcții epice organice. Deși se găsea de mulți ani în străinătate, ca diplomat, Duiliu Zamfirescu trăia foarte intens realitățile social-politice din țară. Știrile tot mai îngrijorătoare care veneau din Transilvania, mai ales începînd cu procesul Memorandului, manifestările de solidaritate (să amintim discursurile lui Delavrancea și, ceva mai tîrziu, articolele și conferințele lui N. Iorga) făceau ca „regenerarea" Comăneștenilor în războiul de Independență să i se pară autorului insuficientă și să simtă nevoia unei aduceri la zi a narațiunii.

Ca și contemporanii lui, în principal, sămănătoriști și poporaniști, cu care, de astă dată, se găsește în consens deplin, Duiliu Zamfirescu avea convingerea că marele ideal românesc din totdeauna era acela al unirii întregitoare și că literatura va trebui să urmeze această direcție. De aceea, prin 1899, proiecta un roman consacrat Transilvaniei, pe care îl și scrie. Se va numi, cu prea acuzate semnificații etice, *Îndreptări,* și va adînci ideea „regenerării" vechii familii boierești, acum și pe linie biologică, prin căsătoria ultimului Comănestean, fiul Sașei, cu o fată simplă și sănătoasă de la țară, fiica unui preot din părțile Sibiului. Cum se știe, pînza epică a acestei cărți nu e dintre cele mai trainice, autorul risipindu-se în teorii, ce anticipează discursul de recepție la Academie, în latura lui cea mai vulnerabilă. Dar o imagi-

Scanned with OKEN Scanner

ne a vieții românilor din Ardealul subjugat se conturează, cele mai bune pagini fiind străbătute de vibrația sentimentului de unitate națională. Venit în vizită la rude, Alexandru Comăneștieanu descoperă mai în tot locul portretul lui Mihai Viteazul, „simbol al unirii tuturor românilor" ; intelectualii sînt însetați de cultură românească ; tricolorul e păstrat la loc de cinste, ca o icoană a patriei nevăzute. Oaspetele admiră seriozitatea, energia, tenacitatea fraților din Transilvania (remarcabilă atmosfera satului dominat de figura preotului patriot Moise Lupu, alături de care se profilează figura delicată a Porției și a inimosului notar) — și e cuprins de indignare cînd ia cunoștință de sălbăticia persecuției naționale : „Bine, frate..., e cu putință să fim atît de lași, noi cei de dincolo, ce ne pierdem vremea în certuri păcătoase, în petreceri stupide, în ironie și scandaluri — pe cînd aici frații noștri se zbuciumă sub apăsarea celei mai infame tiranii ?" Deși li se neagă dreptul istoric de vechime și de populație majoritară, deși sînt oricînd aruncați în închisori, românii de pe Crișuri și de pe Tîrnave au purtat în suflete o mare speranță : a eliberării naționale. Atent la nuanțe, scriitorul știe s-o descopere într-o simplă, dar semnificativă sintagmă : „Vorba asta *de peste munți* cuprindea înțelesuri întinse, orizonturi luminoase, farmecul șesului sclipitor, ce curge de pe plaiuri către apa unui bătrîn fluviu".

Ideea de ciclu romanesc îi apare lui Duiliu Zamfirescu acum bine consolidată, drept care scrie un al cincilea roman *(Anna),* și începe și pe al șaselea *(Frații Dedulești).* Din păcate, forța sa epică nu mai este la înălțimea intențiilor, iar ocupațiile diplomatului și ale omului politic precumpănesc tot mai mult asupra activității scriitorului, care trăiește în fond o dramă : aceea de a nu-și fi încheiat opera. În prefețe, în articole și scrisori, aproape toate din ultimii ani ai vieții, va încerca mereu să sublinieze sensul, ideea sintetizatoare a ciclului său romanesc, să mediteze *literar* asupra temei unității naționale, așa cum o făcuse în memorabila sa corespondență cu Titu Maiorescu, în legătură cu tema pămîntului și a independenței. „Alături de simțirile eterne, amorul, iubirea

Scanned with OKEN Scanner

părintească și filială, egoismul, avariția etc. — va spune într-un articol din *Îndreptarea* (1918) —, răsare durerea nouă a patriei rănite ; visul gloriei, al unirii legitime a tuturor românilor ; epopeea trecerii în Transilvania, drama opririi în munți... cîte subiecte de roman, ce gamă de senzații, ce vibrare de lumină nouă.“ Faptele de vitejie ale ostașilor români din toamna și iarna lui 1917 îl îndeamnă să scrie un roman al Mărășeștilor, continuare firească a celui despre 1877 : „Generațiile tinere au palpitat cu idealistul Milescu, cu eroicul maior Șonțu, cu îndureratul baciu Micu, care închide ochii stăpînului său, ucis în război, și, sper, dacă nu voi muri, să mai tremurăm împreună și la ultima epopee a soldatului nostru la Mărășești“ (*Îndreptarea,* 1918, 28 aprilie). Dar copleșit de întreaga stare de spirit de după victorie, scriitorul nu mai găsește puterea decît să se explice, să preamărească pe adevăratul autor al epopeii — poporul român : „Mă bucur cu atît mai mult cu cît, pe timpul cînd trăiam la Roma, eram mai de aproape preocupat de a deștepta în conștiința românilor ideea reintegrării lor în Dacia traiana, ceea ce mi-a dat curajul să nu mă depărtez de la planul unei lucrări unitare...“ (*Îndreptarea,* 1919, 18 iunie.)

Deși, cum singur spune, visa „la o Românie mare de cînd era tînăr“, Duiliu Zamfirescu s-a pronunțat contra intrării României în război, fiind convins că nu aveam o armată suficient pregătită și dotată pentru campanie. Evoluția evenimentelor l-a scos din această rezervă, romanul pe care voia să-l scrie fiind trăit, într-un fel, chiar de sine și de propria sa familie. Un fiu al scriitorului, Lascăr, cade rănit, ceea ce îl îndurerează, dar îl și umple de mîndrie pe orgoliosul părinte, cultivînd bravura cavalerească : „Dragul meu Lascăr, iată cutia în care se află schija de obuz care te-a rănit în bătălia de la Drăgoslavele. Ți-ai făcut datoria ca un erou și nu pot să nu fiu mîndru de tine.“ Iar biletul trimis de cineva din spital, prin care i se vestea felul bărbătesc în care se comportase băiatul în timpul operației de extracție a schijei,

Scanned with OKEN Scanner

e considerat un document de preț ce urma să figureze la loc de onoare în muzeul familiei : „Această scrisoare fiind istorică, pentru a dovedi eroismul fiilor noștri, acelora mai cu seamă care credeau că nu sîntem destul de pregătiți pentru a intra în război (printre care și autorul însemnării, n.n.) se va păstra în familie, împreună cu schija de obuz, ca pildă generațiilor viitoare din neamul meu".

Cînd celălalt fiu, Alexandru, viitorul diplomat, întreprinde o călătorie în Transilvania, imediat după actul Unirii de la Alba Iulia, Duiliu Zamfirescu îi scrie cu un abia stăpînit entuziasm și satisfăcut că sensul ideal al romanelor sale fusese confirmat de realitate : „Călătoria de la Sibiu și bunele impresii cu care te-ai întors mă umplu de bucurie. Am scris lui Lascăr să caute a cunoaște admirabila țară ce se unește cu noi și, îți mărturisesc, dacă n-ar fi grava chestiune a administrației averei noastre, nici nu aș încerca a demobiliza pe fratetău". (23 aprilie 1919.)

Ca unul ce viețuise la Roma aproape două decenii, Duiliu Zamfirescu nu pregetase nici un moment a demonstra, cu argumentele bunului simț, originea latină a românilor de pe ambele versante ale Carpaților și continuitatea lor neîntreruptă. El cere, printre primii, încă la sfîrșitul secolului trecut, o copie de pe Columna Traiană, care să fie înălțată la București și nu pierde nici un prilej de a semnala (mai era nevoie ?) înrudirea strînsă dintre limbile română și italiană. Începuse a redacta un vocabular analogic și etimologic. Fiind un admirator al statuariei romane, se simte mereu atras în muzee de bustul împăratului Traian, pe care și-l reprezintă cu mîndrie ca pe un simbol și un blazon al romanității noastre : „...pentru mine, cel puțin, e un nespus farmec și o sfîntă emoțiune de a sta într-o sală rece, sub statua împăratului nostru și a-i privi capul gînditor și brațul vînjos — și o bucurie aproape copilărească, dar întrucîtva artistică, de a constata că te cobori ca popor din contemporanii acestui om". Ideea latinității, ce revi-

Scanned with OKEN Scanner

ne și în romanul *Îndreptări*, se confundă cu ideea de unitate națională, corolar al operei de romancier a lui Duiliu Zamfirescu. Din păcate, el n-a reușit să-i consacre, din punct de vedere al artei, o nouă *Viață la țară*, dar ciclul Comăneștenilor se înalță pe o temelie ideologică unitară, care a avut contribuția ei în pregătirea morală a marii uniri din 1918. Duiliu Zamfirescu ni se înfățișează nu numai ca un spirit european, prin formație și lărgime de vederi, prefigurînd cîteva direcții principale ale romanului nostru de după 1920 (el vorbește la noi de tematica citadină înaintea lui E. Lovinescu și de documentul autentic înaintea lui Camil Petrescu), dar și ca o *conștiință* românească. Ea transpare în fibra operei, care încorporează cîteva aspecte fundamentale ale acestui pămînt din arcul Carpaților și transpare din comportamentul scriitorului, în postură de tată, care, nemaiavînd cînd și cum să creeze romanul marelui război, oferea patriei pe cei doi fii ai săi : „Trebuie să scriu al 6-lea și cel din urmă volum. Poporul român pare că vrea să scrie el această pagină. Ca patriot, mie nu-mi rămîne decît să mă închin lui și să-i dăruiesc cei doi băieți ce mi i-a dat Dumnezeu."

2. Scrisorile seniorului

Ne-am ocupat în cîteva rînduri de activitatea de epistolier excepțional a autorului *Vieții la țară*. De fiecare dată scrisorile ne lăsau să descifrăm în primul rînd portretul artistului din tinerețe și maturitate și mai puțin pe al sexagenarului care era în timpul primului război mondial. Ne găsim acum în fața unui lot de vreo douăzeci de epistole din ultimii ani de viață ai scriitorului, adresate fie de la Iași, fie de la Focșani, fiului său Al. Duiliu Zamfirescu (1892—1971), tînăr ce tocmai debuta în cariera de diplomat, mult mai tîrziu încercînd și uneltele scrisului, parcă spre a-și continua pe de-a-ntregul părintele.

Scanned with OKEN Scanner

Un Duiliu Zamfirescu spre vîrsta senectuții, iată o imagine mai mult dedusă decît știută nemijlocit pînă acum. Contemporanii, și nu numai ei, l-au văzut mai ales pe diplomatul cu ifose aristocratice, distant și plin de morgă protocolară. Am demonstrat altă dată că fracul impecabil era adesea numai o aparență și că sufletul omului și al scriitorului trebuia căutat mai adînc, în meditațiile și în creația sa. Scrisorile pe care le discutăm, ca și altele încă inedite, aduc noi argumente pentru un portret moral, constituindu-se mai în spiritul adevărului.

Bolnav de ficat, din care cauză a și murit, Duiliu Zamfirescu face crize destul de frecvente, o dată fiind pe punctul de a se supune unei operații chirurgicale. Își propunea mereu să se ducă la Karlsbad (Karlovy-Váry) pentru o cură de ape minerale, însă timpul nu-i îngăduie și se pare că nu va ajunge acolo niciodată. În acești ani 1918—1922, sănătatea lui rămîne încă destul de robustă, fiind mereu pe drumuri, la Odesa și Iași, în refugiu, la Galați, la Focșani și la București. În capitală, închiria la „Hôtel du Boulevard", ce se mai poate vedea și azi la întretăierea dintre Calea Victoriei și Bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej, un apartament cu luna și pierdea sume considerabile la jocurile noroc, fapt care se solda cu dese împrumuturi de la diverse bănci. Era, probabil, o compensație a singurătății, de care cînd vrea să fugă, cînd o cultiva ca pe o supremă formă a orgoliului : „Je n'ose pas te dire le charme toujours plus grand de la solitude. C'est peut-être la dernière forme de l'orgueil". Orgoliu care-l îndeamnă adesea să provoace pe careva la duel, unul avînd loc chiar, în 1918, cînd două gloanțe îi fluieraseră pe la ureche. De aici și numele pe care i-l dăduseră cu anumită maliție contemporanii : *Duelius Superbus*. „Orgoliosul" anunța apariția la Iași a revistei *Îndreptarea literară*, singura publicație condusă de el (din care, din păcate, nu ni s-a păstrat decît un singur număr), printre altele cu scopul de a-i ajuta pe cei cîțiva scriitori tineri și săraci, aflați în refugiul primului război mondial. Tot acum intenționa să publice un nou volum de versuri, avînd sentimentul că acestea re-

prezentau o întoarcere a tinereții poetice. Volumul va fi *Pe Marea Neagră* (1919) și va închide între coperțile lui ultima dramă sentimentală a scriitorului. Sexagenarul se îndrăgostise de o foarte tînără fată, numită simbolic *Malvina*, căreia îi va închina un întreg ciclu de poezii.

Faptul, oarecum ieșit din comun, dată fiind marea diferență de vîrstă, alarmase familia scriitorului, care își îngăduise să-i atragă atenția. Duiliu Zamfirescu răspunde fiului său printr-o scrisoare de dureroasă confesiune, semnificativă și pentru scurtul episod biografic, dar și din punct de vedere al psihologiei artistului. Deși nu poate respecta întotdeauna convențiile sociale, deși viața lui frămîntată de contradicții i se pare un infern, el continuă să fie stăpînit de același orgoliu, de mîndria sălbatică de a nu se plînge. Singura mîngîiere era frumosul, în cazul de față frumosul feminin : o muză. De aceea dorea să nu mai fie sîcîit : „laissez-moi ma muse. C'est si rare, une muse !"

În aceste vreo douăzeci de scrisori, ce se păstrează la Biblioteca Centrală de Stat, unele simple „lettres d'affaire", poetul se străvede cînd și cînd cu privirea lui visătoare. După ani și ani de la plecarea din Roma, are nostalgia peisajului meridional, a capodoperelor de artă italiene, chiar și a acelora pe care nu le văzuse. Îi plăcea să respire aerul tomnatic și aromitor de la vie și să evoce „zilele frumoase, cu vederea întinsă pînă la Dunăre". Condeiul este al autorului care a scris *Viața la țară*. Dar poetul ne apare mai rafinat și mai adîncit în sine, ceea ce accentuează nota de melancolie, dacă nu și de blazare. „E prea multă melancolie în viață", notează în finalul unei scrisori, primăvara aduce și ea o „bucurie melancolică". Sub acest semn, descoperim cîteva reflecții, întru totul remarcabile la un poet care, totuși, după publicarea ciclului Comănești enilor, n-a mai scris versuri decît ocazional. Cînd citim asemenea propoziții : „C'est beau parce que ça ne dure pas" sau : „C'est une forme nouvelle de ce triste bonheur, d'attendre quelque chose qui ne vient pas", realizăm o stare de spirit pe care nu cred că greșim prea mult numind-o inefabilă. Fericirea, vrea să spună autorul, e fulgerătoare, aproape imperceptibilă, himerică.

Scanned with OKEN Scanner

Oricît îl mai contestă unii şi astăzi ca teoretician, Duiliu Zamfirescu era, fără îndoială, un spirit fin, meditînd, cum se ştie din corespondenţa cu Titu Maiorescu, la chestiuni estetice de primul rang. Realismul, romanul citadin, documentul autentic sînt probleme asupra cărora a revenit nu o dată. Acum, spre sfîrşitul vieţii, îl îndeamnă pe fiul său Alexandru, acesta fiind bolnav, să studieze contrapunctul şi să cînte la pian, deoarece o natură sensibilă „trouvera la plus haute récompense dans la création, qui est un bien sans égal, puisqu'il porte sa beauté dans sa raison d'être". Ca şi la Maiorescu, valoarea etică este implicată în conceptul de frumos, acesta neavînd o altă raţiune de a exista decît în planul creaţiei.

Sentimentul estetic nu l-a abandonat pe Duiliu Zamfirescu niciodată. Şi ca să-l păstreze nealterat, singurătatea viilor lui de la Faraoane i se părea cea mai prielnică. Deşi personaj monden, aproape prin deformaţie profesională, scriitorul revenea în Bucureşti fără plăcere, la gîndul că era silit să reia contactul cu politica, cu Academia, cu cluburile — care „toate nu aduc decît dezamăgiri". Mult mai bine se simte în postura de bunic, adorîndu-şi nepoţica şi imitîndu-i copilăreşte gunguritul: „Tata male o aşteaptă la Falaoane", fiind în stare să se ducă după ea la Polul Nord, dacă micuţa, din întîmplare, ar fi fost un pui de pescăruş. Estetul dorea s-o crească în mijlocul cărţilor şi al muzicii, într-o atmosferă de artă şi rafinament, plănuind construcţia unui adevărat turn de fildeş.

Bunicul, care tot mai credea în descendenţa sa din os domnesc, fapt pentru care ar fi dorit ca primul său nepot să fie un *masculus*, ca să poată continua „familia Lascarilor şi a altor împăraţi...", e în acelaşi timp şi un tată cu sufletul sfîşiat de durere, în urma pierderii celui de-al doilea fiu, Lascăr, ucis în duel. Veşnic tînărul şi chipeşul Duiliu Zamfirescu îmbătrîneşte dintr-o dată: „Avec la mort de mon fils, la vieillesse est entrée dans mon âme, puisque la mort tue l'effort". Şi neputînd parcă suporta bătrîneţea, scriitorul se sfîrşeşte peste şase luni din momentul cînd aşternea aceste rînduri.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisorile adresate lui Al. Duiliu Zamfirescu ne furnizează și o serie de știri despre proprietarul și omul politic, lansat chiar în timpul războiului. Cînd se găsește la Focșani, podgoreanul se preocupă direct de tăiatul și stropitul viei, de cules, de producția de vin, precum și de vînzarea lui. El apreciază rezultatele culesului (într-un an, în loc de 30 de butoaie de vin roșu, nu s-au obținut decît 14), degustă diferitele sorturi și se tîrguiește cu negustorii, repară casa devastată de ocupația germană (cînd pare-se că s-au pierdut numeroase manuscrise și scrisori), angajează oameni de serviciu, uneori portretizați în cîteva linii, și perfectează tranzacții bancare. Prețuri, calcule, contracte, procese, împrumuturi ni-l înfățișează pe Duiliu Zamfirescu într-o situație de erou balzacian. Dar ambițiosul proprietar de vii se angajează ferm și în politică, fiind unul dintre colaboratorii apropiați ai generalului Averescu, în partidul acestuia, numit la început Liga poporului și apoi Partidul poporului. Pentru Duiliu Zamfirescu se deschide acum o veche rană, antipatia liberalilor. Aceștia îl vor acoperi de acuzații și calomnii, mai ales în chestiunea „Reșița“ (scriitorul era președintele consiliului de administrație al numitei societăți, post pe care-l rîvnea Vintilă Brătianu) și vor izbuti, cu ajutorul regelui, să răstoarne guvernul Averescu, deși acesta ajunsese la conducere cu o mare majoritate de voturi. Fără să aibă vocație de orator și om politic, Duiliu Zamfirescu va deține cîteva luni portofoliul Ministerului de Externe și mai multă vreme funcția de președinte al Camerei deputaților. Scrisorile acestor ani sînt adevărate pamflete antibrătieniste. În același timp, ele sugerează atmosfera politică a momentului și ne dau indicații utile despre lumea pe care o frecventa diplomatul și omul politic. Succesele lui electorale, unul încununat de un banchet de 50 de tacîmuri, sînt, folosind propria lui expresie, de scurtă durată, lăsînd după ele, mai totdeauna, un gust amar. Nu aici va trebui să căutăm partea de rezistență a acestor scrisori, ci în latura lor care ne sugerează portretul omului și mai ales pe al scriitorului, parcă mai reflexiv ca altădată, mai melancolic și mai dezamăgit de societatea vremii și po-

C-da 5796-coala 8

Scanned with OKEN Scanner

litică. O singură erupție de sentiment îl smulge din păienjenișul deziluziilor de tot felul : emoția unirii Transilvaniei cu țara. Era fericit ca român și fericit ca scriitor, pentru că ciclul Comăneștenilor se găsea în deplin consens cu țelul suprem al națiunii române.

3. Într-o primă viziune monografică

Monografia *Duiliu Zamfirescu,* publicată la 12 ani de la dispariția autorului ei și redactată în formă definitivă în 1944, este, cred, cea mai rezistentă și mai substanțială din cîte a scris G. C. Nicolescu. Nicăieri în lucrările sale nu a emis judecăți atît de cumpănite și idei atît de înnoitoare, care, mai toate, aveau să fie confirmate în răstimp de cîteva decenii. Nicăieri în scrisul său nu a dovedit foarte doctul și scrupulosul profesor o mai mare mobilitate metodică în abordarea fenomenului literar, un spirit analitic mai viu (deși inegal), o mai remarcabilă intuiție critică. Apărută cu 30—35 de ani în urmă, monografia *Duiliu Zamfirescu* ar fi deschis realmente un drum, care ar fi împiedicat interpretările înguste, unilaterale, de care a avut parte o bună bucată de vreme opera, ca și biografia scriitorului. Cartea lui G. C. Nicolescu ar fi constituit un important punct de referință pentru exegezele ulterioare. Dar tipărită și postum, ea nu și-a pierdut din valoare, oferind încă o seamă de sugestii, menite să contribuie la progresul cercetării.

Într-un prim capitol, intitulat *Formațiunea spirituală,* se accentuează asupra unității operei, ca ideologie și viziune estetică, și se fac ample incursiuni în epoca literară premergătoare și în epoca formativă a lui Duiliu Zamfirescu, schițîndu-se un portret (interior) al tînărului care nu era un „poseur", cum s-a spus adesea, ci un intelectual cu sete de cultură, interesat de cele mai variate aspecte ale ei. Deși istoricul literar manifestă o severitate, azi inexplicabilă, față de primii și cei mai importanți îndrumători literari ai poetului debutant (mai

Scanned with OKEN Scanner

ales față de Al. Macedonski), el nu poate să nu recunoască faptul că dacă Duiliu Zamfirescu a învățat de la șeful *Literatorului* noblețea artistului și cultul pentru acesta, de la Maiorescu a învățat un lucru mai prețios : noblețea artei, cultul pentru ea și drumul prin care s-o realizeze. Capitolul consacrat *Poeziei,* deficitar sub raportul analizei literare, se distinge prin detectarea în operă a influențelor și ideilor filosofice și, în special, printr-o judicioasă caracterizare a boemei literare românești, pe care a cunoscut-o și Duiliu Zamfirescu la începuturile sale. Necesitatea de a fixa cadrul mai larg istorico-literar este și mai vizibilă în partea cea mai solidă și mai întinsă a monografiei, aceea care discută proza autorului *Viețîi la țară.* Regăsim aici o idee constantă a lui G. C. Nicolescu, și anume despre rolul scriitorilor minori în crearea climatului literar. În consecință, cercetătorul întreprinde o largă incursiune în proza românească dintre 1850—1880, tocmai pentru a-l plasa mai bine pe scriitor în „adevărata modă literară a timpului care l-a produs". Ideea, preluată de la Daniel Mornet din lucrarea *Romantismul în Franța secolului al XVIII-lea,* îl situează pe G. C. Nicolescu printre precursorii sociologiei literare : „Pentru a ne da seama de preferințele publicului, de gustul și viața literară a epocii, trebuie să urmărim deopotrivă care erau operele române și străine în mare circulație. În ceea ce privește producția românească, ar fi o gravă eroare să ne limităm numai la ceea ce a apărut în volume. Revistele epocii, prin ceea ce publică ele, și chiar ziarele, prin foiletoanele ce le aveau adesea, sînt un foarte prețios indicator de nivelul publicului și al literaturii ce-l satisfăcea." Examinarea presei și a cataloagelor de librării duc la concluzia că în epocă domina romanul-foileton și un „realism de nuanță boemă", ca expresie a unei atmosfere și a unei literaturi boeme care i-au marcat și debutul lui Duiliu Zamfirescu. Pe acest fundal, observat primul de către G. C. Nicolescu, se detectează influența lui Octave Feuillet, dar și a lui Balzac, Maupassant, și se caracterizează foarte convingător nuvelele și romanele de tinerețe ale scriitorului. Sigur, sînt aprecieri în care ne deosebim de au-

Scanned with OKEN Scanner

torul monografiei (nuvela *Noapte bună* ar fi o „capodoperă", în timp ce *Locotenentul Sterie* ar fi un „regres"), modalități analitice pe care nu le împărtășim, ca de pildă examenul foarte minuțios al unor opere slabe, ca romanul *Lume vechie, lume nouă,* sau anumite exagerări, ca, de exemplu, respingerea oricărui idilism în *Viața la țară* și a oricărui schematism în *Tănase Scatiu.* Importantă ni se pare comparația *la obiect* pe care o efectuează G. C. Nicolescu între Duiliu Zamfirescu și Tolstoi, observația (ce avea să se facă și mai tîrziu) că autorul lui *Tănase Scatiu* era un spirit mai deschis decît Titu Maiorescu în privința romanului și, mai ales, analiza, excelentă, a *Viețiii la țară,* și în genere a ciclului Comăneștenilor. Criticul probează spirit de finețe atunci cînd ne vorbește despre arta intrării rapide în subiect și despre metoda caracterizării psihologice indirecte a personajelor, despre ironie și știința compoziției. Că romanele lui Duiliu Zamfirescu descresc în valoare, era un lucru îndeobște acceptat. G. C. Nicolescu încearcă să-l explice, invocînd oboseala și graba, dar și prea buna părere a scriitorului despre sine, acesta fiind convins că : „tot ce iese de sub condeiul său trebuie să fie prin definiție bun, că deține toate secretele artei romanului, că nu mai are nevoie nici de învățat, nici de prea multe meditații și retușări". În același timp, e remarcată, iarăși pentru prima dată în istoria exegezei, modernitatea lui Duiliu Zamfirescu în relevarea psihologiilor ezitante, ca în romanul *În război,* și în abordarea romanului filosofic, de idei, ca în *Lydda,* surprinzător ca formulă, dar avînd legături subterane cu poezia și teatrul scriitorului, și acesta adus acum la lumină pentru prima dată.

Dacă în capitolul *Ideologia literară* se fructifică prea puțin polivalenta corespondență a lui Duiliu Zamfirescu, ignorîndu-se opiniile despre realism, despre autenticitate, despre rolul maselor în roman, în schimb în capitolul sintetic de concluzii, *Configurația generală,* G. C. Nicolescu evidențiază sincronismul cu literatura europeană a momentului al unei opere bine construite ca *Viața la țară* și al uneia de rafinament intelectual ca *Lydda,* precum și caracterul de tranziție al poeziei din volume ca

Scanned with OKEN Scanner

Imnuri păgîne sau *Alte orizonturi,* fără care ar fi mai greu de înțeles evoluția liricii românești din secolul XX.

Într-o carte scrisă acum 35 de ani, regretatul profesor și istoric literar puncta cîteva din ideile de bază pe care le-au descoperit pe cont propriu sau le-au dezvoltat cercetătorii mai recenți. Ni se pare că meritul autorului sporește considerabil prin faptul de a fi fost confirmat în timp de confrații de breaslă. Cel mai tînăr dintre ei, Ioan Adam, ajutat de Georgeta Adam, a pregătit pentru tipar monografia pînă acum inedită a lui G. C. Nicolescu, într-un spirit la fel de doct și de minuțios, și cu ajutorul Editurii Eminescu a pus-o în circulație. Există în această carte, cum semnalam, unele modalități critice depășite istoric, modalități care nu au, firește, acordul nostru. Dar în miezul ei, pe care-l constituie relația complexă biografie-operă, ceea ce corectează uneori substanțial imaginea lui Duiliu Zamfirescu în potseritate, monografia lui G. C. Nicolescu ni se impune ca o semnificativă *prefigurare.*

CALISTRAT HOGAȘ
SAU ASPIRAȚIA SPRE NORMALITATE

Calistrat Hogaș a avut, cel puțin într-o privință, un destin similar cu al lui Ion Ghica, al cărui volum de *Scrisori către Vasile Alecsandri,* apărînd spre sfîrșitul vieții, îl făcea contemporan mai degrabă cu I. Creangă și I. L. Caragiale decît cu prietenul și dialogantul său. Debutînd și el foarte tîrziu, într-o publicație de o mai mare notorietate, autorul *Amintirilor dintr-o călătorie,* deși coleg de generație cu M. Eminescu și I. Slavici, intră în literatură odată cu M. Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Emil Gârleanu, Gala Galaction, iar din punct de vedere editorial, chiar mai tîrziu decît aceștia. Practic, Hogaș n-a devenit cunoscut cititorilor decît după primul război mondial, cînd literatura lui a putut părea curioasă, oarecum în contratimp cu momentul de atunci al prozei românești și „amatoristă", adică aparținînd unui scriitor care nu avusese efectiv conștiință profesională, neluîndu-se niciodată prea în serios. Cît i se aplică această judecată, e de văzut, atîta timp cît „amatori" sînt mai toți călătorii și memorialiștii noștri și cît timp valoarea, parafrazînd un vers celebru, nu așteaptă nici numărul anilor (fiind indiferentă la vîrstă) și — adăugăm — nici numărul cărților. Sînt autori care au ajuns să comunice cu publicul sau cu posteritatea prin intermediul unui singur volum. Să-i citățm pe Dinicu Golescu și Ion Codru-Drăgușanu, pe Ion Ghica și, lărgind sfera, pe Ion Creangă ?

Acestei serii i se alătură și Calistrat Hogaș, povestitor și nuvelist, poate cel mai mare scriitor al muntelui din literatura română, intelectual format în cultul umanioarelor clasice, dar temperament romantic, de o mare

Scanned with OKEN Scanner

exuberanță, căutînd cu fervoare singurătatea și sălbăticia naturii, ca un antidot la efectele în parte negative ale civilizației, agravate și de o structură socială, clădită pe injustiții și inechități. Romantic prin sentimentul cosmic și prin spiritul de aventură și de „dezordine" ; clasic, prin luciditate, prin umor și ironie, prin gîndirea laică și critică, prin arta portretului și stilul bogat în ample perioade, ce trimit la scriitorii vechimii. O atitudine clasicistă, livrescă, oricît de strunită prin frecventele travestiuri parodice, rămîne vizibilă în opera lui Hogaș. Dar acesta e un prim strat, un prim înveliș, asupra căruia a meditat un timp și autorul, chiar dacă uneori la sugestia criticilor, ca, în special, G. Ibrăileanu. Pătrunzînd spre sîmburele *Amintirilor dintr-o călătorie,* descoperim un povestitor plin de farmec, avînd la dispoziție o claviatură mai largă decît a „călătorilor" de altădată, ce cădeau repede în descriptivism didactic și monotonie. Hogaș știe să alterneze poezia unei furtuni clocotitoare în creierul munților, cu întîmplarea senzațională, nu arareori comică, știe să vadă oamenii, mai cu seamă pe cei simpli, și să se vadă printre ei, autoportretizîndu-se admirabil. El știe să vorbească limba ciobanilor și a călugărilor, a copiilor și a femeilor tinere, nelipsindu-i mai niciodată umorul, tonul strengăresc, insinuarea malițios-ironică. În felul acest el apără ideea de om, ca fiu al naturii, de care l-au putut rupe artificial dogma sau convenția socială. Fără a înțelege *ad litteram* aspirația scriitorului spre sălbăticie și singurătate, să recunoaștem în însemnările lui de călătorie o conștiință lucidă — și de ce nu modernă ? — care semnala cu aproape un secol în urmă diversele poluări (inclusiv morale), recomandînd natura, ca principal remediu. Descoperim în scrisul lui Hogaș o concepție umanistă, o idee despre om ca tot armonic, mai exact ca expresie a normalității. Dacă formula sa literară continuă să fie discutată (clasică, romantică sau barocă ? ne întrebăm pînă azi), asupra atitudinii lui, în fond filosofice, s-a insistat mai puțin. Prin caracterul ei laic și raționalist, prin „păgînismul" sănătos și criticismul ei, prin chemarea omului din cînd în

cînd la matcă, la rădăcinile lui, fără care n-ar putea supraviețui, ni se pare că deschide, cel puțin pe o latură, o perspectivă contemporană asupra operei.

*

Datorită amintirilor scriitorului, precum și unor contribuții documentare, uneori sentimentale, ca aceea a Sidoniei Hogaș, și mai ales unor monografii fundamentale, cum sînt cele semnate de Vladimir Streinu și Constantin Ciopraga [1], viața lui Calistrat Hogaș ne este îndeajuns de bine cunoscută, noul cercetător neavînd nimic esențial de schimbat în datele ei strict istorice. Rămîne totuși de reflectat asupra biografiei ca temă a operei, cum este în bună măsură cazul nostru, asupra autorului devenit personaj, și asupra portretului său moral, desenat în atîtea rînduri de propria-i mînă. Evenimentul, neglijabil în altă parte, capătă aici o semnificație sporită și chiar o finalitate estetică. De aceea o biografie ca aceea a lui Hogaș, ca a oricărui memorialist, ne introduce nu numai în subteranele, ci chiar în incinta castelului.

Străbunii scriitorului coborîseră de la munte spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea și se stabiliseră, unii în Covurlui, ramură din care descinde preotul Dumitru Hogaș, paroh al bisericii Sf. Neculai din Tecuci pe la 1840, al cărui fiu, cel mai mic, Gheorghe, va duce mai departe cu cinste harul părintesc, fiind protopop al orașului vreme de vreo 35—40 de ani. El își va zice Dimitriu, spre deosebire de frați, care vor ezita între Hogaș și Popovici, indecizie onomastică ce reflectă nu atît un capriciu, cît o modă a epocii de menținere a patronimicului, facilitată și de inexistența pînă tîrziu a evidenței de stare civilă. Desigur, înainte de a fi hirotonisit, în 1845, preotul Gheorghe se căsători cu fiica serdarului Stanciu din Pechea, Mărioara, care îi dărui opt copii. Primul sau al doilea, documentele sînt incerte și contradictorii, ca și în ceea ce privește data nașterii, a fost Calistrat, născut la 19 aprilie 1848, data cea mai acceptabilă, după cît se

[1] Ele vor constitui principala sursă de informație asupra biografiei lui C. Hogaș în rîndurile de față.

pare, dintre cele trei sau patru cîte ni se propun între 1847 și 1852. Familia părintelui Dimitriu, evocată de scriitor în amintiri și în povestirea *Cuconu Ioniță Hrisanti*, aparținea orașului, atît cît putea fi considerat oraș un tîrg de provincie ca Tecuciul de acum aproape o sută cincizeci de ani. Firește că el avea statutul administrativ al unei așezări urbane, dar păstrînd încă puternic amprenta îndeletnicirilor agricole, parte dintre locuitori erau podgoreni (chiar și protopopul avea o viișoară), ceea ce făcea ca deosebirea de sat să nu fie prea mare și orașul să continue a viețui într-o atmosferă patriarhală.

Primele imagini pe care le reține copilul aparțin universului casnic, mai degrabă rural, ca, de exemplu, ale femeilor care roboteau prin casă : Maria, nebuna, care „toată ziua scărmăna lînă pe pat și în bucătărie", sau Zoița, care, mîncînd cucută, îl unse pe Calistrat (atunci de vreo 4 ani) cu dohot și apoi, în țipetele disperate ale acestuia, îl tăvăli gol-goluț prin țărînă. Din depărtare, venea un miros greu de la dublăria puturoasă a lui Ioniță Cîrlig, de care nu te puteai apropia.

Prefigurîndu-și una din trăsăturile viitorului său erou autobiografic, predispoziția gastronomică, pe care însă de obicei va proiecta-o fabulos, copilul apreciază cu salivație abundentă bucătăria tradițională, care purta și ea o puternică pecete țărănească : „Așteptam și eu — nu-i vorbă — Crăciunul cu mare nerăbdare, dar asta numai în hatîrul turtelor rupte cu nucă sau cu julfă de cînepă, a răciturilor, a cîrnaților, a chișteIor, a gîlbașilor și mai cu seamă a vestitelor sarmale de porc sau de gîscă, pe care maică-mea le făcea de azi pe mîni și le fierbea cu mare socoteală în oale de lut și numai la jeratec și așa le potrivea ea în toate celea, încît eu socot că sarmale ca maică-mea nici n-a făcut, nici nu cred să mai facă vreo femeie pe fața pămîntului ; și mai cred că asta e poate și singura pricină pentru care eu și pînă în ziua de astăzi am rămas cu patima sarmalelor, încît aș putea zice că pentru mine Crăciunul era sărbătoarea pîntecului." Ce să mai spunem de întîmplarea cu vaca turbată, relatată în *Cuconu Ioniță Hrisanti*, pe care o vindecă un nălbar, adică un fel de sanitar empiric al satului ?

Protopopul ținea și o școală de catiheți, și vrînd să-și îndrume fiul tot spre cinul preoțesc, îl dădu pe Calistrat, cînd împlini 7 ani, în grija unui călugăr, popa Năstase, un fel de învățător ajutor al sfinției sale, urmat de „domnu Vasile", dar copilul, de pe acum fire independentă și laică, se simți mai bine cînd fu înscris în 1855 la școala primară, sub numele de *Hogașiu Calistrat,* unde termină cele patru clase primare, avînd mereu calificativul „eminent".

În acești ani, mai exact în 1857, protopopul Gheorghe Dimitriu a fost dat afară din slujbă de către Neculai Vogoride, pentru că manifestase aprinse convingeri unioniste, situîndu-se chiar în fruntea grupului tecucean, care intervine de îndată *in corpore* la Cocuța Conachi, frumoasa soție a caimacamului, spre a fi anulat ordinul de punere în disponibilitate. Înarmat cu scrisoarea femeii de care Vogoride era fascinat, protopopul se înfățișează acestuia la Iași. Scena, povestită mai tîrziu de însuși eroul ei, denotă demnitatea și patriotismul nepotului de răzeși, inflexibil în conduita și crezul său național. „Așa este, te-am scos pentru că te-ai înhăitat cu zurbagiii ceia și faci greutăți guvernului" — l-ar fi apostrofat Vogoride. Stăpînindu-și mînia, protopopul ar fi răspuns pe un ton răspicat : „Unirea e dorită de toată lumea și eu nu mă pot îndepărta de turma încredințată păstoriei mele... Mi-i da ori nu mi-i da înapoi protopopiatul, eu nu mă las de unire. Acesta este crezul meu astăzi și Dumnezeu m-ar trăzni dacă m-aș ispiti să-l părăsesc." Dîrzenia va fi, cum avem să vedem, și a fiului Calistrat, care, deocamdată, absolvind clasele primare, își prelungește cu încă un an șederea acasă, în vederea pregătirii pentru examenul de bursă la „gimnazia centrală" (Academia Mihăileană) din Iași, unde-l găsim în 1860. Directorul internatului era Zaharia Columb, urmat curînd de foarte tînărul profesor Titu Maiorescu, ale cărui idei, mai cu seamă estetice, vor lăsa unele urme binefăcătoare și în conștiința viitorului dascăl și scriitor. Elevul învăța bine, citea cu mult mai mult decît pretindea manualul și scria versuri suspinătoare ce-i erau inspirate de la distanță de o soră a poetului Theodor Șerbănescu, rămasă la Tecuci.

Era coleg cu A. D. Xenopol, Vasile Conta, Al. Lambrior, C. Dimitrescu-Iaşi, G. Panu, cu ultimii trei legînd prietenie. Dacă versurile îl fac să dobîndească titlul de poet al clasei, discuţiile filosofice şi lecturile din Voltaire îi aduc faima de liber-cugetător. Mai presus de orice, se remarcă acum interesul tînărului pentru limba, literatura, retorica şi mitologia latină, care-i vor hotărî nu numai profesia, dar în parte şi destinul literar. Nu e de neglijat nici pasiunea pentru natură, semnalabilă pentru prima dată în mod expres într-o scrisoare din 1866 către colegul A. D. Xenopol, precum şi încercarea de a argumenta teoria distanţei estetice, devenită bun comun în epocă : „După o îndelungată tăcere, motivată fără îndoială, îţi scriu aceste rînduri dintr-un loc de o frumuseţe poetică, ales de mine spre a petrece timpul vacanţei ; cauza acestei alegeri cred c-o pricepi fără a ţi-o mai spune. Iartă-mă că în aceste momente nu sunt poet, după cum zici tu : o lumină prea intensivă întunecă viderile, un loc prea poetic îţi întunecă talentul ; nu poţi să judeci după intensitatea acestei lumini decît numai după ce au trecut, tot asemenea nu poţi înşira pe hîrtie, şi mai ales în poezie, ceea ce simţi decît numai atuncea cînd eşti departe de locurile în care ai primit sentimentele ; un trecut fericit sau nefericit e totdeauna mai poetic decît un prezent de acelaşi fel.“

La Universitate se înscrie din 1867, dar se prezintă abia după un an, foarte probabil din pricina lipsurilor materiale. Fiind strîmtorat, protopopul îşi călcă pe inimă, avem să vedem de ce, şi veni cu băiatul cel mare la Iaşi, spre a-l ruga pe Înalt prea sfinţia sa Mitropolitul (pe atunci vestitul Calinic Miclescu) să-i acorde feciorului găzduire într-o chilie călugărească pe timpul studiilor universitare. Numai cu doi ani înainte, chiriarhul se pusese în fruntea separatiştilor răzvrătiţi, ce voiau să aleagă domn în locul lui Cuza pe Nunuţă Roznovanu, „un soi de bébé franţuzesc cu dinţi de lapte“. Cînd se văzu ameninţat de guvern, mitropolitul, îmbrăcat în scumpele odăjdii şi mort de frică, se ascunse şi fu găsit în fundul unui poloboc. Oricît ar exagera Hogaş — se pare că faptele nu luaseră chiar o asemenea amploare —, e de

reținut că protopopul Dimitriu, destituit fie și numai cîteva zile, pentru vederile lui unioniste, urma să se găsească față în față, ca umil solicitant, cu un antiunionist, și nu oarecare. În pofida convingerilor politice, protopopul Dimitriu se înfățișă cu smerenie superiorului său, cap al bisericii. Parcă în contrast cu înaltul său rang arhieresc, acesta era un bărbat pirpiriu, care-i stîrni tînărului de 20 de ani reflecții ironice, caustice la adresa clerului, atitudine ce va deveni de aici încolo constantă : „E oare cu putință, îmi ziceam eu, în mine, ca o pișcătură de călugăr așa de măruntă, de slăbănoagă și veștedă să cîrmuiască și să poată ține în frîu atîta amar de preoțime roșie, grasă, groasă și pîntecoasă, cît cuprindea toată Moldova întreagă ?“

Dar în primul moment, studentul nu-și putu ascunde stîngăcia, stînd oarecum în urma tatălui său și neștiind cum să-și țină mîinile cuviincios, după tipicul călugăresc. Nemulțumit de reaua educație a băiatului, mitropolitul îi probozi neîntîrziat pe tată și fecior : „Lasă cea cheutoare în pace, tinere, îmi zise el, fără nici o răutate ; așa poți să stai la bal, unde ești slobod să vîri și mîna stîngă în buzunar ; înaintea însă a fețelor înalte bisericești, îți poți așeza mîinile și ceva mai în cruce la piept. Iacă, protopoape, urmă el îndreptîndu-se către tatăl meu, cum vă stricați voi copiii prin cele școli...“ Cuvîntul aspru se înmoaie însă pe nesimțite, prefăcut în povață, și anume ca tînărul să se consacre molitfelnicului și psaltirii. Dar acesta nici nu vrea să audă („Eu și popă !“, ar fi exclamat), iar vlădica nu stăruie, acceptîndu-l în gazdă și în calitatea de simplu mirean. I se dădu o odaie strîmtă, umedă și întunecoasă, în care foșgăiau șoarecii și atîrnau colbăite vechi pînze de paianjen. Văzîndu-l instalat (oricum la Mitropolie), protopopul, cu sufletul împăcat, își luă rămas-bun de la fecior, sfătuindu-l ca pentru început de drum : „...acum ești mare, știi o mulțime de carte, caută să-ți agonisești singur cele de trebuință, învață-te a munci, nu te da lenei, fii supus, harnic și ascultător“. Băiatul nu întîrzie să dea urmare îndemnului părintesc și se duce la *Curierul* lui Balassa, în fapt *Foaia intereselor generale* (1868—1893), rugînd să i se publice următorul

anunț : „Preparațiuni în particular de limba română, franceză și latină ; curs academic inferior și superior, curs primar și pregătiri de concurs pentru institutori și institutoare. A se adresa la redacția ziarului.“ Unde se și prezintă părinții unui băiețaș de vreo 14 ani, Budușcă, viitorul P. V. Grigoriu, nepot al lui Edgar Quinet și viitor traducător de versuri la *Convorbiri literare*. Este primul elev al lui Hogaș, datorită căruia ajunge să-și potolească foamea proverbială, căci lua una din mesele principale în familia copilului. Dar n-o ducea așa de rău nici la „călugărie“. Vecin de cameră avea pe un părinte Ilarie, care citea *Contele de Monte Cristo* și pe Paul de Koch și suferea amarnic din pricina „ispitelor“... Hogaș are acum o primă ocazie, consemnată, să observe mentalitatea și egoismul monahal, în chiar sfaturile pe care preacuviosul încerca să i le dea ucenicului mirean : „...ochii sînt dați omului ca să nu vadă, urechile să nu audă și limba să nu vorbească. Pune-ți lăcata pe suflet și pe inimă și nu le deschide decît atunci cînd ai nevoie de scos din ele ceva pentru sufletul d-tale și nu al altora“. Și cuviosul Ilarie deschidea lăcata cam des, fie pentru expediții sentimentale nocturne, fie pentru deșertatul paharelor în tovărășia tînărului care cînta la chitară, știa să imite glasurile tuturor dobitoacelor, încît într-o noapte se sui în turla Mitropoliei și-i sperie așa de tare pe bieții călugări, încît a doua zi aceștia începură slujba cu o sfeștanie. Dar asemenea „teribilisme“ nu-l împiedică pe tînărul purtînd lungi plete castanii să fie îndrăgostit, „căci chelului îi trebuie numaidecît și scufia de mărgăritar“, să adopte o poză romantică sau preromantică — era asiduu cititor al lui Volney —, ducîndu-se noaptea în cimitir să mediteze pe o lespede funerară la aleasa inimii lui, gata să scrie un nou ciclu al *Nopților*, ca celebrul poet englez, pe care însă... nu voia să-l pună în umbră. Veghea în țintirim n-are urmări literare, sau, în orice caz, ele n-au supraviețuit ; în schimb, rivalul ipotetic al lui Young devine un involuntar Sherlock Holmes, descoperind întîlnirile ilicite sub clar de lună ale cuviosului Ilarie. Dealtfel, viața la „călugărie“ nu durează prea mult, căci oferin-

Scanned with OKEN Scanner

du-i-se condiții materiale mai avantajoase pentru a supraveghea educația unui biet arierat, Karl, cam de aceeași vîrstă cu meditatorul, Hogaș părăsește Mitropolia.

La Universitate, unde continuă să fie coleg cu Al. Lambrior și G. Panu, audiază prelegerile de filosofie ale lui Titu Maiorescu, cele de literatură latină ale lui N. Quintescu, de istorie universală ale lui Nicolae Ionescu, de literatură greacă ale lui I. Caragiani. Împlinind 21 de ani, tînărul urma să satisfacă serviciul militar, de care pare-se că a fost scutit, conform legilor pe atunci în vigoare, anecdota ce se povestea mai tîrziu, că și-ar fi regizat reformarea, fiind într-adevăr amuzantă prin pitorescul ei, dar prea puțin verosimilă.

Din 1869, toamna, Calistrat Hogaș era numit profesor de partea literară (latina, româna, franceza, istoria, geografia și religia) și director al gimnaziului nou înființat din Piatra-Neamț. Peste un an, se căsători cu Elena Gheorghiu, și ea fiică de preot, și avură împreună, parcă repetînd destinul familiei protopopului Dimitriu, tot opt copii. Tatăl, iubitor statornic al greco-romanității, le dă nume cu rezonanțe antice : Cleopatra, Cornelia, Sidonia, Aețiu. De orașul de la poalele munților Neamțului se leagă nu numai cei mai frumoși ani ai vieții lui Hogaș, dar însăși opera lui literară. Aici se va produce debutul și tot de aici va porni în hoinărelile lui estivale, izvor al paginilor de drumeție ce aveau să încînte generații de cititori. Casa, cu un mic pridvor susținut de patru stîlpi, în chip de coloane, înconjurată de grădină, cu deschideri largi spre munții din jur, l-a văzut pe scriitor în costumul lui de excursionist original, ieșind pe poartă în zori și întorcîndu-se, după zile și săptămîni, în asfințit de soare. Ascunsă acum între brazi și între noile construcții ale orașului, casa lui Hogaș e ca un sîmbure de nostalgie firească, nostalgia naturii, care ne cuprinde măcar periodic pe fiecare.

Deși scria versuri încă din adolescență, multe fuseseră aruncate în foc, fiind socotite ca „niște monumentale prostii", autorul nu se încredințează tiparului decît relativ tîrziu, la 26 de ani, în ziarul nemțean *Corespondența provincială*, în 1874. Aici apar primele poezii. Dar

Scanned with OKEN Scanner

profesorul va fi foarte activ și ca polemist în alt ziar local, *Situațiunea* (a cărui colecție nu se găsește la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România), ziar de răfuieli personale, unde ar fi semnat cu pseudonimele Agache Frige-Linte și Cucoana Zarifa. Fire dîrză, ca și tatăl său, Hogaș își făcuse o seamă de adversari printre micii satrapi politici ai orașului, ceea ce va duce la scoaterea lui din directoratul gimnaziului și chiar la plecarea din Piatra în 1878. Va rătăci vreo trei ani prin Tecuciul natal (la gimnaziul de acolo), prin Iași (la Școala normală „Vasile Lupu"), pentru ca în 1881 să revină în orașul de pe valea Bistriței. Aici luase ființă de curînd o societate culturală, manifestîndu-se prin conferințe publice și printr-o revistă intitulată *Asachi*. Membru corespondent încă de la Iași, întors la Piatra, Hogaș devine curînd membru activ și membru în comitetul de redacție. Este momentul (1881—1885) cînd poetul își lărgește considerabil sfera de activitate, mai întîi ca autor al unor interesante „prelecțiuni publice" *(Despre lectură, Despre dezvoltarea și conservarea naționalității la români)*, ca polemist și recenzent literar și, în fine, ca prozator, dînd la lumină acum primele *Amintiri dintr-o călătorie*. În acești ani, mai exact în 1881, îl cunoaște pe I. L. Caragiale, revizor școlar al județului Neamț, pe care îl avea uneori ca oaspete, nebănuind că mai tîrziu dramaturgul va fi unul dintre cei mai entuziaști admiratori ai operei sale.

Dacă s-a „luat în serios", din primul moment, în vreo direcție literară, atunci Hogaș a făcut-o ca poet, ținînd să fie publicat nu numai în obscurele *Corespondența provincială* și *Asachi*, dar și în *Revista literară* a lui Th. Stoenescu, din București. Deși nu avea o reală vocație, călătorul prin munții Neamțului n-a încetat mai niciodată să scrie versuri. Ele nu reprezintă o simplă și trecătoare patimă a tinereții, ci o constantă, căci le vom găsi presărate cu îmbelșugare printre însemnările de drumeție (în primele variante) și printre manuscrise, unele rămase inedite.

Hogaș compune — acesta e cuvîntul — o poezie naivă, străbătută de ecouri preromantice (se declara doar

cititor al lui Volney), cam tardivă pentru deceniul al şaptelea al veacului trecut. Cîte o strofă mai poate fi scoasă dintre paginile prăfuite şi ascultată :

Numai pe turnuri în depărtare
Şi pe morminte din cînd în cînd
Paserea nopţii cea plîngătoare
Zbura fantastic şi trist cîntînd.

(Legenda lăcrimioarei)

Şi mai vizibile sînt ecourile din Alecsandri (în desenarea peisajelor şi, uneori, în structura versului), şi mai ales din Eminescu, a cărui muzică se aude foarte limpede în involuntarele pastişe ale bardului nemţean :

Astfel, îmi place să mă certi
Cu-adînci[i]-ţi ochi şi mari...
De-ai şti tu-n urmă, cînd mă ierţi
Cît de frumoasă-mi pari !

(Contrast)

În bătaia acestui ritm ni se comunică nu numai erosul, dar şi aspiraţia de confundare cu elementele, ca expresie a unei atitudini „filosofice" :

Şi dac-aş şti că un destin
Spre-acelaşi ţel ne mînă,
M-aş arunca-n al vostru sîn
Ş-am merge împreună.

(Pe mal)

Tenacele poet de la *Corespondenţia provincială* şi de la *Asachi* introduce însă un aer de amuzament şi de familiaritate, prevestind cronica rimată a lui A. Mirea şi G. Topîrceanu. Ironia se face prezentă de pe acum, ea strecurîndu-se într-un limbaj gnomic şi frust, amintitor într-un fel al lui Anton Pann :

Ş-apoi mai ştiu eu una, amicul meu iubit :
Prostia este dreaptă şi duhu-i cotigit.

Scanned with OKEN Scanner

Nu s-ar putea spune că Hogaș e totalmente lipsit de har ; într-o poezie ca *Raiul și iadul,* ne întîmpină cîteva expresii poetice notabile : „salcîmii se leagănă molatec" ; „Pe spinosul ram și negru fraged mugurul răsare" ; „Gînduri triste pe-al meu suflet se abat și se usuc". Dar compactele strofe, dînd glas unei iubiri romantice, sînt mai degrabă curgătoare (discursive), decît strălucitoare :

Pironit stau cu privirea în grădină singuratec :
La salcîmi mă uit în vale cum se leagănă molatec ;
Pe-a lor frunte trece vîntul și le-aduce sărutări
Ca un freamăt ce se pierde pe ascunsele cărări ;
Și sub blînda-i mîngîiere și sub dulcea-i sărutare
Pe spinosul ram și negru fraged mugurul răsare.
Ah ! De cîte ori eu însumi nu plec capul meu iernatec
L-amintirile duioase ale zilelor de farmec !
Și de cîte ori în sînu-mi și sub fruntea mea pustie,
Dorul sfînt de altădată, mult mai sfînt nu reînvie !...
Iar din ochii tăi o rază și din gura-ți un cuvînt...
Doamne ! Raiul e în ceruri, sau e raiul pe pămînt ?...
Pironit stau cu privirea în grădină singuratec
Prin salcîmii rari în frunte suflă crivățul iernatec
Și-ntristat ascult pe gînduri freamătul care răsună
Printre frunzele răzlețe, spulberate de furtună.
Gînduri triste pe-al meu suflet se abat și se usuc
Și pe-a dorului aripe ca și dorul meu se duc !...
Unde e a ta privire ? Unde-i dulcele cuvînt ?
Doamne ! Iadul e aiurea sau e iadul pe pămînt ?

Deloc neglijabilă este activitatea publicistică a lui Hogaș, aceea de polemist și recenzent literar, direcție în care, din păcate, n-a stăruit, și de conferențiar.

La amintitele reviste nemțene, directorul gimnaziului era necontestat personalitatea literară cea mai proeminentă. Pînă să înceapă publicarea *Amintirilor dintr-o călătorie,* el se arată ca un foarte viu spirit polemic (sub pseudonimul Plautius) și un critic înarmat nu numai cu o cultură temeinică (citează pe Platon, Aristotel, Dante, Shakespeare, Spinoza), dar și cu principii înrudite cu cele din articolele maioresciene. Într-o recenzie la volumul

C-da 5796-coala 9

Scanned with OKEN Scanner

Flori de la Golgota al unui autor cu totul obscur, formulează observații pe care le-am numi astăzi de bun-simț, vehiculînd și luînd apărarea unor idei estetice deosebit de importante, ca talentul, sinceritatea, creativitatea și inconfundabilitatea poeziei : „Este o eroare, care bîntuie cea mai mare parte din literatura noastră poetică, aceea adică, de a crede, că dacă am reușit o rimă și o cadență, apoi putem aspira la cununa de poet". Sau : „poezia caută a crea, nu a copia". Hogaș rostește și el un răspicat *În lături !* impostorii, într-un limbaj în care se strecoară și „clasicismul" profesorului de latinește, dar și, mai cu seamă, dispoziția lui parodică : „Spinoza miroase a Tantal ; ca și acest denaturat găzduitor al zeilor, filosoful nostru stă muiat, pînă la gît, într-un poloboc plin de rece metafizică, iar deasupra lui, un îmbelșugat arbore își întinde viguroasele lui ramuri, încărcat cu delicioasele *cauze primare ;* bietul Spinoza ! întinde mîna să apuce vreo una, spre a-și astîmpăra filosofica lui foame, dar aceste fructe, din o altă lume, se depărtează."

În recenzia *Gramaticii* unui V. Ionescu, criticul combate spiritul elementar, pedantismul găunos, demonstrația logică fiind însoțită de o ironie ce se exprimă de astă dată în termenii vorbirii populare, țărănești, ceea ce îi potențează efectul corosiv : „Apoi dacă omenirea e un hambar, fiecare om o camară și fiecare vorbă un grăunte sau altăceva din camera hambarului, am putea zice pe drept cuvînt că *Gramatica* d-lui Ionescu este o baniță încărcată cu grăunțe scoase din camara d-sale... Nu vă e frică, domnule Ionescu, că vor prinde șoarecii de veste și veți rămîne fără gramatică ?"

Ideile literare ale scriitorului sînt de regăsit în cele cîteva conferințe, ce aparțin nu numai anilor de debut. În *Despre lectură* (1881), Hogaș pare indecis : pe de o parte, consideră că „genul" cel mai atractiv pentru cititor ar fi romanul (și citează pe Dumas, George Sand, Paul de Koch, Jules Verne), dar imediat retractează, întrucît, „în timpurile din urmă", cărțile unor astfel de autori au devenit „nemorale". Ca și mulți publiciști (mai cu seamă din cercul „Junimii"), printre ei, la loc de frunte, A. D. Xenopol (cu *Realism și idealism),* ca și mai înainte V. A. Ure-

chia, într-un studiu din 1865, conferențiarul condamnă într-un limbaj destul de confuz romantismul, realismul, naturalismul, care „escită imaginațiunea, ard sîngele și viciază prea de timpuriu capul și inima tinerimii". Excesiv de moralistul profesor, cum nu va fi nici pe departe în propria lui operă, recomandă ca antidot clasicismul „sub toate formele", cam elastice totuși, după cum se vede, pentru că într-un alineat următor se pledează pentru o tematică în spiritul *Daciei literare* : „Istoria noastră nu e plină de fapte mărețe, care ne-ar înălța și ne-ar înnobila sufletul ? Munții noștri nu au destule legende spre a ne nutri imaginațiunea ? O singură doină cuprinde un întreg trecut de durere și bucurie, și e desigur mai atingătoare decît toate serenadele la un loc. Cronicile noastre, care cuprind între două scoarțe mărețele drame ale trecutului, zac în pulbere..." Clasicismul acesta, lesne primitor al unui romantism punînd în prim-plan istoria și literatura populară, al cărei același autor, poporul, însemna în concepția lui Hogaș, în chip exclusiv, țărănimea, se anunța și ca un poporanism „avant la lettre". Poporanism care, cel puțin în stadiul incipient, aducea cu sine o bogată moștenire pașoptistă.

Pînă la alte reluări, mai concludente, ale ideii, scriitorul ține să-și comunice opinia „despre dezvoltarea și conservarea naționalității la români" (1882), într-o adevărată profesie de credință patriotică, în care se punctează momentele-cheie ale istoriei și conștiinței noastre naționale. Poate mai mult decît alții, românii au trebuit să depună uriașe eforturi pentru păstrarea identității lor etnice : „Naționalitatea este un patriotism pe care orice popor e dator a-l conserva cu sfințenie, dacă voiește a-și conserva unitatea și existența, față cu atîtea împrejurări exterioare, care tind a-l cotropi și a-l nimici. Toate popoarele, de sigur, au întreprins, pentru conservarea naționalității lor, lupte crîncene și îndelungate, dar poate nici un alt popor n-a avut a înfrunta, ca românii, atît de variate și de grele lupte pentru conservarea naționalității lor." Insistă și Hogaș, alături de atîția oameni de cultură ai epocii, asupra statorniciei și continuității elementului daco-roman, invocînd argumentele cele mai

Scanned with OKEN Scanner

trainice și, în același timp, cele mai la îndemînă. În momentul părăsirii Daciei de către armata și administrația lui Aurelian, localnicii romanizați „nu putură a se despărți de casa lor, de pămîntul pe care îl lucrase și care hrănise pe părinții și strămoșii lor, nu putură în fine a părăsi mormintele ființelor iubite, pentru a merge în o nouă patrie". Încă de pe acum apare necesitatea unei lupte pentru independență și unitate națională, căreia în timp i se alătură aceea a luptei pentru progres și luminare. Fără să uite, în acest sens, rolul european al Revoluției franceze, conferențiarul amintește mișcările românești care au reprezentat veritabile trepte ale dezvoltării noastre naționale și sociale : Școala ardeleană, Revoluția de la 1848, Unirea principatelor. Cît privește cultura, ca expresie superioară a etnosului, fiind multă vreme exclusiv populară, ea s-ar fi păstrat mai bine în munți. E o teorie pe care Hogaș o datora de asemenea pașoptismului.

Și mai semnificativă pentru ideologia literară a scriitorului este conferința *Cîteva cuvinte asupra psicologiei și caracterului popular la români,* unde se formulează, pentru prima dată în chip tranșant, opoziția dintre sat și oraș, pînă la susținerea, desigur exagerată, că țara românească ar fi fost locuită de două popoare : cel de la orașe și cel de la sate. Dar deosebirea exista obiectiv, iar în ochii lui Hogaș, și nu numai ai lui, orașul (de fapt, relațiile capitaliste) dusese la năruirea vieții patriarhale, purtînd cu sine un ferment de disoluție morală, de înstrăinare. Fenomenul, specific epocii moderne, fusese observat și de Eminescu, să numim, alături de poezie, teoria statului natural, și va constitui un punct foarte important pentru ideologia începutului de veac : sămănătorismul și poporanismul. Tema „civilizației nocive" plutea în aer (Delavrancea este unul din interpreții ei), încît lui Hogaș nu-i era prea greu s-o aducă în discuție. S-a spus că reacția sa vine din partea unui orășan saturat de viața intelectuală și urbană (Vladimir Streinu), afirmație care e numai în parte adevărată, dacă ne gîndim că dascălul de latinește a trăit mai tot timpul în orașe de provincie, care mai păstrau destule însemne ale

Scanned with OKEN Scanner

ruralității. Saturația lui Hogaș, ca și a altor scriitori, cred că trebuie raportată, poate într-o și mai mare măsură, la efectele morale ale civilizației, la artificializarea, dacă nu la deformarea sufletului uman printr-o educație egoistă, unilaterală și adesea mistificatoare. În fond, el se pronunța împotriva civilizației de import, cosmopolite, a progresului aparent — N. Iorga nu va susține altceva! —, opunîndu-i modul de viață rural (ca fiind autentic) și natura, adică forma primară, nealterată. Atitudinea este rousseauistă, absolutizantă ca orice concepție romantică, și inaplicabilă din punct de vedere social, dar profund semnificativă pentru autorul călătoriilor în munții Neamțului, care vedea natura ca pe o oază a complicatului spirit modern, ca pe o mereu nesecată sursă de emoție estetică: „...să lăsăm duruitul zgomotos al trăsurilor, pentru scîrțîitul carului neuns al țăranului; să ne lipsim, pentru puțin, de muzicele și orchestrele omenești, și să mergem să ne îmbătăm de melodiile văzduhului, de colosala simfonie a Naturii, să ne mai bată inima și la glasul tainic al pîraielor noastre limpezi, să ne mai plutească sufletul și pe aripele vîntului dulce de apus care suspină, tăindu-se în fruntea ascuțită a bradului; să plîngem cu roua cîmpului de vară și să lăsăm întreaga noastră ființă să mai lunece și pe povîrnișul unei dulci melancolii, în fața unei flori răsărite pe margini de abis".

Propunînd un asemenea tip de contemplație — opera literară ne-o va demonstra cu prisosință, —, Hogaș continua campania contra naturalismului (Zola, Daudet), a pesimismului, a unei poezii de „sentimente schiloade". Modelul său, ca și pentru pașoptiști, rămîne folclorul, admirat în repetate rînduri pentru calitățile lui clasice: „Cu o atențiune nu tocmai încordată, am putea distinge în poezia poporului simplicitatea ca formă, adîncimea ca sentiment, naturalul ca mod de simțire și cugetare".

Într-o altă conferință, *Petrecerile la țară* (1901), Hogaș revine la ideea de natură, exaltînd ziua însorită de vară și cîmpul înflorit, și la ideea că țărănimea e păstrătoare prin veacuri a naționalității. După ce-i admirase optimismul și spiritul satiric, încă o dată puterea de re-

Scanned with OKEN Scanner

zistență și vitejie în apărarea pămîntului strămoșesc (v. *Cîteva cuvinte asupra psihologiei și caracterului popular la români),* acum i se adresează cu un fior ce prevestește discursul de recepție la Academie al lui M. Sadoveanu : „...tot poporul de la țară — și numai el — e păstrătorul credincios al firului neîntrerupt, care constituie naționalitatea noastră ; tot el e temelia și cheia de boltă a întregului edificiu românesc ; tot el, aurora prevestitoare a unei zile strălucite ce va lumina oarecînd peste neamul nostru : lui, deci, să-mi permiteți a-i trimite de pe această tribună salutările și nețărmurita mea dragoste nemeșteșugită".

Deși punctul de vedere (poporanist) conținut aici e, cel puțin în parte, depășit, așa după cum spiritul regionalist al unor articole, ca *Moldovenisme* sau *Cultura în Moldova,* este excesiv pînă la eroare, tot ce a scris Hogaș despre țărănime și despre cultura populară izvorăște dintr-o perfectă bună-credință, care foarte adesea nici nu era departe de adevăr. Conferințele sînt străbătute nu numai de ideea naturii purificatoare, trimițînd nemijlocit la *Amintiri dintr-o călătorie,* dar și de un patriotism ce se sprijină pe cîteva permanențe ale istoriei și spiritualității românești. Fără a fi spus întotdeauna lucruri noi, directorul de gimnaziu și scriitorul ce se anunța impetuos le-a insuflat contemporanilor, mai cu seamă tineri, dragostea pentru „oceanul popular", pentru un trecut îndelungat de lupte, care a asigurat continuitatea, unitatea și independența noastră, aici, în arcul carpato-dunărean-pontic.

*

Deși originar de pe malurile Bîrladului, Piatra Neamț a rămas orașul lui Hogaș, orașul tinereții, al familiei, al operei lui. De aici a pornit de fiecare dată în originalele lui călătorii în munții din împrejurimi (a urcat de 20 de ori pe Ceahlău), aici a avut imboldul să-și noteze primele impresii de drumeție, aici se va întoarce spre bătrînețe, ca la un fel de loc al baștinii lui spirituale. Dar pînă atunci, îi va fi dat să mai rătăcească pe la cîteva gim-

Scanned with OKEN Scanner

nazii și licee din țară, fără să încerce a se fixa, fie și în capitala Moldovei. Neînțelegerile cu „amicii" nemțeni nu luaseră sfîrșit odată cu primul său stagiu (1869—1878), ci reînviară și chiar se adînciră, încît Hogaș fu nevoit să se retragă din redacția revistei *Asachi* și curînd, în 1886, să părăsească din nou casa dintre brazi și să poposească vreo cinci ani tocmai în cîmpia Dunării, la gimnaziul din Alexandria (1886—1891), iar după aceea, pînă în 1899, la gimnaziul din Roman. Sînt lungi ani de tăcere, cînd Hogaș nu mai publică în vreo revistă, aceasta neînsemnînd însă că încetase și de a scrie. Pentru un dascăl de liceu, funcționînd în orășele de provincie, a căror viață culturală era destul de anemică, dacă nu inexistentă, pentru un părinte care avea grija a opt copii și familia împărțită, căci casa de la Piatra se pare că nu a fost abandonată niciodată, e greu să spunem că „nu și-a luat în serios" talentul, cu atît mai mult cu cît acesta nu-i adusese — la Piatra — nici glorie și cu atît mai puțin vreo schimbare a stării materiale. Din contra, el contribuise, credem, nu în mică măsură la conflictele cu potentații locali. Ca să publice, scriitorul avea nevoie de un *climat,* pe care numai în Alexandria de acum un veac nu-l putea găsi. A trebuit să revină în Moldova, unde în 1893 să-l întîlnească pe fostul coleg de la Academia Mihăileană, istoricul A. D. Xenopol, care-l invită să colaboreze la revista lui, dealtfel, mai puțin literară, *Arhiva.* Și, într-adevăr, se retipăresc aici însemnările publicate în *Asachi,* cărora li se adaugă altele noi. Scriitorul începea să fie cunoscut, atît cît reușea s-o facă o revistă de istorie și filologie. Tot acum, în 1894, îi apar cîteva poezii în *Revista literară* a lui Th. Stoenescu, din București. După atîtea „debuturi" să nu fi dobîndit Hogaș o conștiință literară și un cît de neînsemnat orgoliu de autor? Totuși, urmează iarăși o destul de lungă perioadă de tăcere, pînă în 1902, și apoi pînă la cunoștința cu G. Ibrăileanu și la începutul colaborării la *Viața românească.* La vicisitudinile vieții lui Hogaș, de care vorbeam mai înainte, va trebui să adăugăm un accident tragic petrecut în 1894, și anume pierderea uneia dintre fiice, Cornelia, în vîrstă de 18 ani. Faptul a fost de na-

Scanned with OKEN Scanner

tură să tulbure adînc sufletul scriitorului, care nu mai dă nimic la *Arhiva* și nici vreunei alte reviste încă multă vreme. Copleșit de durere (într-un fel, ca și B. P. Hasdeu după moartea Iuliei). Hogaș se consacră exclusiv școlii și educației propriilor copii, scrisul rămînînd o îndeletnicire de taină, în care n-avea cum să vadă o profesie, fie și secundară. Trecuse de 45 de ani, își încercase norocul în cîteva rînduri în paginile revistelor, dar de nicăieri nu se auzea nici un ecou. Publicate, chiar și în *Arhiva*, însemnările de călătorie fuseseră primite cu o indiferență totală, descurajantă. Se datora oare faptului că scriitorul nu se prea luase în serios ? Cred că am putea întoarce aserțiunea, constatînd că *nu prea fusese luat în serios* de contemporanii lui, și de critică în primul rînd. A fost un destin al lui Calistrat Hogaș, chiar și după ce ajunge să publice într-o revistă de prestigiul *Vieții românești*.

Din 1899, colaboratorul *Arhivei* se mută la Iași, unde este profesor la Liceul Internat, la Liceul Național, o vreme și la liceul fiilor de militari (Liceul militar) și la Institutul Humpel. Preda româna, latina și istoria. Venirea în Capitala Moldovei schimbă totuși ceva în ritmul vieții scriitorului Calistrat Hogaș. Reîntîlnește aici vechi prieteni ca A. D. Xenopol, care-l îndeamnă să-și reia ciclul „amintirilor", publicîndu-i continuarea lor în paginile revistei, în 1902. Cu un an înainte, tot în cadrul societății științifice și literare „Arhiva", rostește conferința *Petrecerile la țară,* care va fi fost pe placul poporaniștilor aflători atunci în Iași. E limpede că scriitorul găsea aici un climat incomparabil cu cel de la Alexandria, de la Roman și chiar de la Piatra Neamț. Îl cunoaște acum pe G. Ibrăileanu, care va avea un rol determinant în „lansarea" eternului debutant. Apropierea dintre ei se va fi produs fără dificultăți, nu numai pentru că amîndoi erau profesori, și încă de partea literară, dar și pentru înrudirea convingerilor ideologice. Poporanismul, spontan și mai vechi al lui Hogaș, se întîlnea cu cel trecut pe la *Evenimentul literar* al lui Cezar Vraja. Apoi, atitudinea lor foarte rezervată față de „Junimea", dacă nu ostilă, îi situa o dată mai mult de aceeași parte

Scanned with OKEN Scanner

a baricadei. Cu toate că n-a scris despre *Amintiri dintr-o călătorie* decît oarecum în grabă și abia după moartea autorului, G. Ibrăileanu este primul dintre critici care a avut conștiința valorii însemnărilor de drumeție publicate în *Arhiva*. Îndemnîndu-l să le încredințeze tiparului, A. D. Xenopol făcea un gest de prieten ; discutîndu-le și chiar intervenind în textul, uneori împovărat, fie de aluzii mitologice, fie de prea lungi poeme afînate, G. Ibrăileanu săvîrșea un act critic. Schimbînd ceea ce e de schimbat, el era pentru Hogaș ceea ce fusese Eminescu pentru Creangă și mai ales pentru Slavici. Cînd va apărea *Viața românească,* mai exact : din 1907, memorialistul își reia șirul povestirii dînd la iveală noi și noi episoade, alături de cele care se retipăresc din *Arhiva*. Putem spune că el e cuprins acum de o adevărată febră a creației. Rînd pe rînd, apar *Cuconu Ioniță Hrisanti, Cucoana Marieta, Părintele Iovinadie, La Pîngărați,* în care se accentuează caracterul nuvelistic. Scriitorul trăiește sub semnul soarelui și al unui vitalism debordant. Se scoală de dimineață, la cinci, cînd își ogoiește foamea, un fel de suferință cronică a ființei lui bine zidite, înfulecînd o friptură gospodărească făcută la jăratic. Apoi își începe activitatea prodigioasă de dascăl pe la cele cîteva licee. Nu suporta întunericul, încît e găsit adesea în camera lui cu lumînarea aprinsă. Lumina e simbolul central al vieții și operei lui. Deși la o vîrstă care nu mai era a tinereții, călătorul se arăta neostenit, simpatic tuturor prin jovialitatea și prin vestimentația lui desuet-pitorească. Ibrăileanu îl va portretiza în romanul *Adela,* sub numele transparent de Dl. Dimitriu : „Era un vestit excursionist, un bărbat de vreo șaizeci de ani, dar superb de sănătate și veselie, tăiat în proporții ciclopice, cu o față de satir bătrîn încadrată într-o barbă gălbuie, rară și găurită de doi ochi mici, verzi, pătrunzători, care rîdeau parcă necontenit singuri, fără participarea feței, cu o pălărie cît o roată de trăsură, cu o manta imensă și cu ciorapii roșii peste pantalonii bogați în urme de noroi și de oleiul diverselor conserve".

La Iași, Hogaș locuia pe strada Kogălniceanu, cam peste drum de casa lui A. Philippide. Unul din foștii

Scanned with OKEN Scanner

elevi, Ionel Teodoreanu, va evoca în *Masa umbrelor* „făptura mitologică a moșneagului cu castravete de chihlimbar în gura mustăcioasă și bărboasă", care „din cerdacul lui era vecin cu Ceahlăul și cu toate mănăstirile din vale, de la Durău pînă la Rîșca".

Epoca împlinirii lui Hogaș este aceea ieșeană, mai cu seamă după 1907. Publică aproape număr de număr în *Viața românească*, este unul dintre profesorii cei mai respectați ai orașului, o vreme și director, talentul său e recunoscut, așa cum o atestă ziarul *Evenimentul* (din 1909), comentînd feeria alegorică *Ursita României*, compusă de venerabilul dascăl pentru o serbare a Institutului Humpel : „Feeria alegorică a d-lui Hogaș, *Ursita României*, a fermecat ca limbă, conținut și execuție. D-nu Hogaș dovedește că e un maistru colorist, neîntrecut în istorisiri vînătorești, povești fantastice și călătorii prin munții noștri. Unanimul entuziasm ce-a stîrnit feeria sa, scrisă ad hoc, și mai ales bucuria cu care lua parte lumea copiilor la desfășurarea acțiunii din feerie, a răsplătit pe d-nu Hogaș." [2]

Dar prețuirea care îl va fi încîntat mai mult ca oricare alta era aceea care venea din partea cercului *Vieții românești*, în frunte cu C. Stere, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu și a unor mari scriitori ca I. L. Caragiale și A. Vlahuță (și el considerat pe atunci „mare"). Cînd soseau aceștia la Iași, Hogaș era convocat deîndată la C. Stere acasă, așa cum ne-o arată o scrisoare a lui Mihai Pastia de prin 1909—1910 : „Cucoane Calistrat, au venit în Iași d-nii Vlahuță și Caragiale, care aseară, la masă, au vorbit foarte mult și cu mari laude despre d. Hogaș. M-a însărcinat d. Ibrăileanu și d. Stere ca astăzi (30 aprilie, luni) să te caut peste tot, să te scot din pămînt, din iarbă verde și să-ți spun că astă seară la ora 7 fix, dacă poți și mai devreme, să vii la domnul Stere acasă (în Sărărie), unde vor fi iluștrii musafiri." [3]

Caragiale — o spun și M. Sadoveanu și G. Topîrceanu — era entuziasmat de *Părintele Iovinadie* și *Pă-*

[2] *Serbarea de la Institutul Humpel*, în *Evenimentul*, Iași, 1909, nr. 245, p. 2.

[3] Cf. Const. Ciopraga, *Calistrat Hogaș*, E.S.P.L.A., 1960.

rintele Ghermănuță; ar fi intenționat să-i traducă opera în engleză, deoarece „furtuna e una din cele mai bune descrieri ce a cetit și numai una singură în literatura engleză i-o cunoaște de rivală" (Sidonia Hogaș). Autorul *Scrisorii pierdute* — își amintește Ionel D. Gherea — făcea copiilor lecturi din Hogaș, văzînd în el o autentică valoare încă rămasă în umbră. „E un scriitor cu adevărat alpin — ar fi zis Caragiale —. Astă-vară la Berlin, mă plimbam cu copiii pe străzi să vedem cometa și nu reușeam din pricina becurilor electrice. Așa-i și cu Hogaș : zeci și zeci de prozatori de la Iași și de la București îl împiedică să strălucească după merit."

Deși mai în vîrstă cu o generație, autorul *Amintirilor dintr-o călătorie* se integrează spiritual grupului *Vieții românești,* stabilindu-se între el și membrii cercului ieșean relații de camaraderie. În vacanțe, pe care în anii din urmă Hogaș le petrecea la schitul Pocrov, în apropiere de Mănăstirea Neamțului, aceștia i se adresau epistolar cu formule glumețe, calchiate parcă după cele din paginile pasionatului drumeț : „Bătrînule Fakir și delicioasă scrumbie" ; „Ilustrule Ahasverus și somnorosule morun" ; „Voluminoasă saltea a lui Solomon și grațioasa Regină din Saba". Hogaș era prezent nu numai la ședințele din jurul mesei redacționale, în calitate de colaborator de seamă („...venea cuconul Calistrat Hogaș, cu figura lui jovială de Faun, să ne mai citească un capitol homeric despre borșul de chitici și călătoriile lui prin munții Moldovei" — va scrie G. Topîrceanu), dar și la șezătorile literare, unde bătrînul de aproape 70 de ani își desfăta auditoriul, în rînd cu cei tineri. Cel care-l poftea de obicei la asemenea întîlniri, ce nu-i vor fi displăcut, era tot autorul *Baladei chiriașului grăbit,* care-i trimitea următorul bilet prin 1914 : „Cucoane Calistrat, la 12 aprilie seara e mare șezătoare literară a S.S.R. Te-am pus pe afiș că vei citi și d-ta. Te rog să nu refuzi. Ca să ne lămurim și să alegem bucata, vino negreșit — sîmbătă seara la d. Ibrăileanu." [4]

[4] Cf. Const. Ciopraga, *op. cit.*

Viața românească îi aduce lui Hogaș reputația de scriitor, în fine cunoscut, dar în același timp îi și consolidează conștiința scriitoricească. E foarte greu de crezut că după atîtea cuvinte de laudă, ce veneau din partea unor personalități cum erau Caragiale, Vlahuță, Stere, Ibrăileanu, să nu fi crezut în vocația sa literară. Nu minimalizăm rolul îndemnului prietenesc (mai înainte al lui A. D. Xenopol și acum al lui G. Ibrăileanu), dar el nu avea menirea decît să pună în valoare ceea ce se revelase obiectiv. Este sigur că dacă Hogaș debuta în 1882 în *Convorbiri literare,* de exemplu, și nu în de nimeni știuta revistă nemțeană *Asachi,* opera lui ar fi intrat în largă circulație de pe atunci. Dar imboldul inițial de a scrie îi aparține în exclusivitate și rolul celor doi prieteni de mai tîrziu a fost acela, nu lipsit de importanță, de a-l fi stimulat. Că Hogaș își rotunjise o conștiință literară o deducem și din faptul că își pregătește volumul pentru tipar și că lucrează în timp asupra manuscrisului, nu neapărat ca urmare a unor observații venite din afară.

În 1912 i se tipărește cartea, singura carte a vieții lui, dar e așa de încărcată de greșeli de tipar, încît nu poate fi difuzată. Ajutat de prietenii de la *Viața românească,* autorul pregătește o nouă ediție în 1914, ale cărei corecturi le efectuează personal, punînd ortografia de acord cu aceea a Academiei Române, în vederea prezentării la premiu. Raportul este încredințat clasicistului I. Caragiani, fost profesor al lui Hogaș, care îl redactează nu numai stîngaci, ca să nu zicem într-un spirit obtuz, dar și cu un comic involuntar, nefast pentru cel în cauză. Criteriul lui de apreciere nu era unul cît de cît estetic, ci, stupoare !, unul... kilometric : „Aș fi propus să i se acorde autorului întreg premiul Academiei de 5 000. Fiind însă că în cartea sa nu se dă descrierea decît numai a o parte din munții Moldovei, propun a i se acorda din premiu numai o parte, pe care o veți găsi cu cale.“ [5] În urma unei asemenea inabile recomandări, firește că premiul nu i-a fost atribuit lui Hogaș.

[5] *Analele Academiei Române,* Seria a II-a, Tom. 37, 1914—1915, p. 242.

Scanned with OKEN Scanner

Dar persecuția destinului nu se oprește aici. Depozitul unde se afla tirajul ediției din 1914 este mistuit de un incendiu, încît nici această carte nu izbutește să ajungă în mîinile cititorilor. Redacția *Vieții românești* încearcă să-i ofere o compensație nenorocosului autor, publicînd acele părți ale memorialului, care nu apăruseră decît în *Arhiva*, însoțite de o notă lămuritoare: „Volumul d-lui Hogaș *Pe drumuri de munte* fiind distrus de incendiul care a mistuit întreg depozitul nostru de editură, mai înainte de a fi putut avea o mai largă răspîndire și neputîndu-se deocamdată retipări — credem că vom face plăcere iubitorilor de literatură tipărind în *Viața românească* acele bucăți din volum care n-au apărut în paginile revistei. Astfel, cetitorii care posedă colecția completă a *Vieții românești* vor putea gusta întreaga operă a talentatului scriitor.“ [6] Îi era hărăzit lui Hogaș să fie cunoscut cum se cuvine abia în posteritate.

Dascălul ieșise la pensie încă din 1912, în stima întregului corp profesoral. Pe ulițele romantice ale Iașului el era o apariție romantică, mai puțin spiritualizată ca Ibrăileanu, mai hispanică, mai... cavalerească. Sadoveanu îl vedea „adăpostit ca sub un cort de pălăria-i calabreză“, c-o pelerină aruncată neglijent pe-un umăr, „umblînd iarna fără palton și descheiat la jachetă, ca să i se vadă lanțul ceasornicului“. Nonșalanța aceasta vestimentară nu era lipsită de o anume eleganță și chiar de cochetărie. Robustul profesor avea slăbiciunea lavalierelor, pe care și le confecționa ingenios prin recuperarea căptușelei de mătase fină de la giubeaua preoțească, probabil a unui coleg sau prieten: „Amintiți, vă rog, iubitului și etern elegantului meu popă să nu uite și să-mi trimeată căptușeala cea de mătase liliachie, cînd își va trece giubeaua la reformă, căci sînt acum la cea din urmă a mea legătoare la gît, «lavalier», și pentru a nu duce lipsă, mi-am pus de mult ochii pe giubeaua popii“.

Slujitor al școlii timp de peste patruzeci de ani, Hogaș are nostalgia orelor de clasă și a recreațiilor, cînd va fi dominat întreaga cancelarie cu verva lui de povestitor

[6] Cf. *Viața românească*, 1915, nr. 10—11—12.

mucalit. El instaurase o veritabilă tradiție pe care ar fi vrut s-o știe continuată : „Aș dori să mă înlocuiești prin cineva, care să spună în recreație măcar jumătate din cîte prostii spuneam eu și aceasta numai ca să nu se piardă tradiția. Nu știu de ce idee sînteți dv., dar tradițiile trebuiesc păstrate, căci ele alcătuiesc individualitatea și a oamenilor, și a instituțiilor.“ [7] Nostalgia lui însă e suferință curată, despărțirea de școală dîndu-i sentimentul dramatic al înjumătățirii puterilor și al exilului : „A te trezi expatriat e tot atît cît a fi exilat de la Roma la Tomis... un punct de asemănare între mine și Ovid — și mare lucru să nu mă spurc la scris *Triste* și *Pontice*...“ [8] Asemenea tristețe se adaugă aceleia mai vechi, venite din partea criticii „care nici n-a catadixit să bage de seamă modesta lui muncă“ [9], spre a nu mai vorbi de soarta nefericită a celor două tentative editoriale.

Mîngîierea îi venea tot din partea elevilor — de fapt, lor le dedicase opera —, care încep să ia cunoștință de *Amintirile dintr-o călătorie* din paginile *Vieții românești*, să le admire și să le comenteze entuziast. Un profesor, Grigore Forțu, de la Galați, îi trimitea lui Hogaș prin 1915 un teanc de teze trimestriale, în fond primele ecouri critice, care-i mîngîie orgoliul scriitorului într-o asemenea măsură, încît acesta, mai în glumă, mai în serios, declară că „șarpele gloriei și al tuturor deșertăciunilor omenești a început a-l mușca de inimă și de suflet“ [10]. Citind tezele, unele excelente, ale copiilor, își dădea seama că ținta lui fusese atinsă. Nu căutase altceva decît „să facă o literatură *cinstită*“. Și ea își afla cititorii ideali.

Cu această mulțumire, totuși prea mică pentru o operă ce avea să aibă un mult mai larg răsunet, și cu tristețea de a nu-și fi văzut nici în ultima clipă volumul în vitrina librăriilor, murea Calistrat Hogaș, în timpul

[7] Scrisoare din 15 sept. 1915. Cf. Sidonia Hogaș, *Tataia — Amintiri din viața lui Calistrat Hogaș*, P. Neamț, 1940.

[8] Cf. Sidonia Hogaș, *op. cit.*

[9] Dimitrie L. Stahiescu, *Trei scrisori inedite ale lui Calistrat Hogaș*, în *Iașul literar*, 1958, nr. 9, 10, p. 142—144.

[10] *Id., ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

războiului, la 28 august 1917. Înmormîntat provizoriu la Roman, a fost reînhumat în orașul tinereții și al excursiilor sale alpine, la Piatra Neamț, sicriul fiind purtat de un car cu boi acoperit cu cetini. Era o dorință testamentară, care exprima, încă o dată, setea neistovită de natură, în sînul căreia voia să rămînă și ca scriitor, și ca om în eternitate.

*

În *Prefața,* oarecum contradictorie, la *Amintiri dintr-o călătorie*, „amatorul" Hogaș face o profesiune de credință, declarînd că el a început să scrie „cu gîndul de a îmbrînci literatura călătorilor din drumul obiectiv, didactic și aproape geografic de pînă acum, pe drumul subiectiv pe care trebuie să meargă, după socotința mea, acest gen de literatură". Ideea, generalizînd într-adevăr excesiv, căci nu toate memorialele românești pot fi calificate astfel, era de a depăși reportajul cam convențional (în felul *României pitorești* a lui A. Vlahuță, pe care scriitorul nemțean o adnotase cu severitate) și de a transforma *conștient* nota de drum, adesea cu un statut incert, în literatură autentică. Această afirmație ni se impune, alături de valoarea operei, ca un argument anevoie de respins împotriva așa-zisului amatorism, care ar putea fi aplicat unuia sau altuia dintre călătorii secolului al XIX-lea, dar nu lui Hogaș. Dinicu Golescu, Ion Codru-Drăgușanu, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu ne oferă în însemnările lor mai ales portrete morale, foarte semnificative pentru istoria mentalităților, și un destul de bogat material documentar, uneori în stare brută. Al. Odobescu, în jurnalul său epistolar, este interesat, aproape exclusiv, de artele plastice, așa cum N. Filimon, în *Escursiuni în Germania meridională,* de muzică și de spectacolele muzicale. Ei străbat un lung itinerar, dorința de a transmite impresii fiind însoțită de aceea de a informa, de a instrui (cazul cel mai elocvent este cel al lui D. Bolintineanu). Mai nimic din toate acestea în „călătoriile" lui Hogaș, care dealtfel se desfășoară pe cel mai scurt traseu din întreaga noastră literatură. „Geografia" scriitoru-

lui e alta decît a înaintaşilor lui, e a muntelui prin excelenţă, a pădurilor sălbatice şi a rîurilor umflate de ploi, a stîncilor şi a chiliilor călugăreşti, e o geografie mai cu seamă spirituală, a unei romantice abandonări în natură şi în starea naturală şi a unui vitalism debordant. Hogaş nu este un *călător*, cum îi numim în genere pe autorii memorialelor de drumeţie, ci un *scriitor*. Un scriitor care şi-a luat ca temă a operei pasiunea lui alpinistă, vacanţele estivale, în fond fragmente autobiografice, propensiunea, dacă nu cumva nostalgia condiţiei primordiale a omului nedeslipit de natură. De aici a ieşit nu un jurnal, şi nu minimalizăm deloc genul atît de înfloritor pînă azi, ci o fermecătoare naraţiune compozită prin întîlnirea unor predispoziţii divergente, ca structură stilistică, dar pînă la urmă complementare. Sînt greu de susţinut în chip unilateral clasicismul (homerismul), barochismul sau romantismul scriitorului. „Amantul nestrămutat al naturii“ este în acelaşi timp un observator lucid al vieţii monahale, profesorul de latineşte, apelînd la comparaţii livreşti din domeniul Antichităţii greco-romane, e dublat de un viu spirit parodic şi autoironic ; viziunea hiperbolică, tendinţa spre colosal ne îndrumă şi spre fabulosul *Iliadei*, şi al Renaşterii din *Gargantua şi Pantagruel*, de exemplu, dar şi spre acela al basmului românesc. Şi „dualităţile“ ar putea continua. „Ianus bifrons“, Calistrat Hogaş se lasă anevoie introdus într-o formulă, rămînînd din acest punct de vedere singular, cum singular se găseşte în generaţia lui literară în care a devenit cunoscut.

Dintre scriitorii care au „explorat“ Munţii Neamţului şi au lăsat impresii notabile înaintea profesorului de latineşte, sînt V. Alecsandri şi Alecu Russo. Autorul *Pastelurilor* călătoreşte în grup, traversînd Bistriţa în trăsură, hurducat de bolovanii rîului şi pătrunzînd în codrii întunecoşi, plini de mister, care-i aprind imaginaţia. Atunci cînd nu e înfiorat (de fapt, înfricoşat) de cîte o falsă apariţie a ursului, Alecsandri e stăpînit de ştiuta lui bună dispoziţie, povestind întîmplări strengăreşti, ca acel „război omeric ce a avut cu nişte amazoane în catrinţe“ („homerism“ ce avea să constituie o componentă a artei

Scanned with OKEN Scanner

lui Hogaș) : alipinismul bardului de la Mircești este accidental și decorativ, iar unele descrieri (a Ceahlăului), destul de naive.

Mai aderent la peisaj se dovedește Alecu Russo, care ne dă unul dintre primele „portrete" ale Ceahlăului și ale văii Bistriței. Fascinația naturii sălbatice, evocate în spirit livresc, se însoțește permanent de pasiunea pentru folclor și gustul pentru legendă, amîndouă definind o spiritualitate romantică.

Pe urmele „geografice" și literare ale lui V. Alecsandri și A. Russo îl aflăm și pe C. Hogaș, care însă își asumă efectiv peisajul silvestru și climatul uman de aici, transformîndu-le în însuși miezul operei sale. Ceea ce se observă la o parcurgere cît de fugară a volumului *Pe drumuri de munte* este alura, ca să nu spunem viziunea romantică a scriitorului (proiectată mai ales asupra naturii), identificabilă în cîteva împrejurări fundamentale. Ca și Alecsandri, el pornește în excursie *la întîmplare*, aceasta devenind un fel de principiu, o călăuză familiară, considerînd-o ca pe „una din vechile și iubitele sale cunoștințe". În general, călătorul prin Munții Neamțului știe de unde vine, dar nu știe unde se duce. El nu-și face planuri, nu fixează trasee, nu poartă cu sine o hartă turistică. Alege un drum, ca oricare altul, rătăcește prin sihle parcă necălcate de om și iese la cîte o margine de stînă, condus de aceeași permanentă întîmplare. Pornit astfel, de obicei de unul singur, Hogaș se află angajat într-o veritabilă expediție, avînd gustul aventurii nu o dată spectaculoase, înfruntînd furtuni și revărsări de ape apocaliptice. El e un temerar în căutarea Paradisului pierdut, a naturii primordiale, un rousseauist aspirînd la puritatea sălbăticiei, un țăran trecut prin cultură, cu o foarte vie memorie a originilor către care se simte fără contenire chemat. E orășean Hogaș, dar un orășean ca Eminescu și ca Delavrancea, care nu s-au rupt niciodată sufletește de rădăcinile părinților și strămoșilor lor. Plăcerile de „sibarit" pe care și le atribuie aparțin în realitate unui poet romantic, meditînd la tainele universului, unui poet panteist, celebrînd natura ca pe supremul bine, opusă civilizației și vieții cotidiene aplatizate, pri-

C-da 5796-coala 10

Scanned with OKEN Scanner

vite cu un ochi excesiv de sever : „Şi dacă niciodată n-ai avut, fie bărbăţia, fie fantezia de a-ţi scutura de pe suflet şi de pe inimă prostiile omeneşti, după cum un arbore, la suflarea vîntului, îşi scutură foile sale netrebnice şi seci, atuncea desigur că n-ai rămas, întotdeauna, decît ceea ce eşti : o păcătoasă «fiinţă superioară», un nemernic «împărat al Făpturii...». Şi nu te-ai simţit, prin urmare, nici topindu-te sub o rază de soare sau o mîngîiere de vînt, nu te-ai putut nici întrupa în norul alb, ce pluteşte pe înalte şi albastre aripi de văzduh... Nu te-ai simţit, cu alte cuvinte, o clipă măcar, trup din trupul şi suflet din sufletul larg al naturii...“

Hogaş este unul din marii poeţi români ai pădurii, amintindu-l pe Eminescu, mai ales prin ideea de *vechime* şi de *colosal*. Un motiv ce revine e al *bolţii,* sugerînd o viziune arhitecturală, copacii, ca nişte coloane, contopindu-şi coamele în înălţimi de vaste catedrale : „Fagi şi paltini, *cît lumea de bătrîni,* cu trunchiuri albe şi goale îşi împreunau sus de tot frunzişurile lor şi alcătuiau deasupra capetelor noastre o *boltă* de umbră şi verdeaţă“ (s.n.) Pădurea capătă în ochii scriitorului proporţii fantastice, fabuloase, trezindu-i imaginile de demult ale basmelor capilăriei : „Pe alocurea, poteca se strîmta aşa de tare, încît deabia puteai străbate cu sufletul prin desişul întunecos al unei sihle de carpeni tineri, care alcătuia, de o parte şi de alta, doi pereţi nestrăbătuţi. Aici, îmi ziceam eu, trebuie să fi aruncat feciorul de împărat peria Sfintei Vineri, din care, fără îndoială, a răsărit această pădure, spre a tăia calea zmeului care-l urmărea.“

Hogaş vede o pădure virginală, sălbatică, misterioasă, o pădure magnifică prin vechime şi vastitate, dar şi una jalnică, devastată de mîna omului, ca mai tîrziu Sadoveanu în *Nopţile de Sînziene*. Pictorul de care s-a vorbit e parcă uneori întrecut de poetul auzind vuietul nemaipomenit al copacilor, într-o cădere catastrofală : „Din depărtare, prin aerul rece, ajungea pînă la noi glasul omului şi al toporului. Din cînd în cînd, o trosnitură colosală umplea văile munţilor ; erau fagii, paltinii sau brazii ameţitor de înalţi, care, în căderea lor prăpăstioasă, sfărîmau

și doborau tot în cale". Pădurea constituie un loc al acțiunii (că muntele lui Hogaș e silvestru) și, totodată, punctul cel mai important al contactului cu natura, o ieșire spre cosmos. O natură în care se simte într-adevăr fericit, dar nu una bucolică, ci deseori turmentată și chiar ostilă. Scriitorul o transfigurează antropomorfic : soarele se uită chivîrș ècu înțepenirea lui sticloasă ca a unui ochi de mort înfipt și încremenit în umbra depărtată a orbitei sale vinete și reci" ; „florile pămîntului mă priveau cu atîția ochi roșii ai duhurilor pustiului". O furtună pe munte, reprezentînd o pagină antologică a prozei românești, echivalează cu un cataclism de proporții cosmice, pe care Hogaș îl percepe aproape în exclusivitate auditiv. „Simfonia înfricoșată a frămîntării și zbuciumul universal" adună urletul și geamătul munților, fierberea văzduhului, rostogolirea în clocot a stîncilor cu glasuri de trăsnet. Wagnerian, domină „artileria cerească". În tabloul acesta nocturn, străbătut de mugetul colosal al forțelor dezlănțuite și luminat, cînd și cînd, de fulgere nesfîrșite ce fac și mai fioroase tenebrele, presimțim duhul poetului ce ar fi putut scrie o cosmogonie : „Puterile adîncului se treziseră de pretutindeni și, sub ocrotirea oarbă a nopții, își dezlănțuiră asupra pămîntului îngrozit furia lor prăpăditoare. Uraganele umplură jgheaburile largi ale munților și, ca niște imense puhoaie vijelioase, se rostogoleau prăpăstioase la vale ; viforul șuiera, gemea și urla în răstimpuri cu glas acum de frunze spulberate, acum de codri zbuciumați, acum de munți cu furie zguduiți pe temeliile lor de cremene eternă... Sclipirile neîntrerupte și orbitoare de lumină frîntă ale fulgerelor spintecau, pe linii fantastice și nemărginit de lungi, întunecimile fioroase ale nopții înalte. [...] Fierbeau văzduhurile și cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor, și pămîntul înfricoșat se cutremura nemernic, pînă în cele mai din adînc ale temeliilor lui, sub ropotul de trăznete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca niște imense boambe de flăcări, și spulberau, ca și cum ai sufla într-un strop de țărînă, frunțile de stînci îndrăznețe ale celor mai semeți dintre munții săi... Și sub zvîrcolirea fără de margini a frămîntării și sub urgia întregului zbucium al făpturii,

Scanned with OKEN Scanner

zăgazurile cerului se rupseră, jgheaburile adîncului se desfundară și, din înaltul întunecimilor, se prăpăstuiră asupra pămîntului, cu șuier de aer sfîșiat, potopul greu al apelor cerești..."

Calistrat Hogaș simte în asemenea momente „povara ucigătoare a sublimului", pe care o comentează livresc și inutil, considerînd că omul este incapabil de a-l recepta, afirmație oarecum absolutizantă, deoarece pagina de mai sus mi se pare că sugerează ea însăși un aspect al sublimului. E o reminiscență de „belferism", care dă senzația de „prea mult", de artificial, ceea ce observase încă din manuscris G. Ibrăileanu. Însă doar o reminiscență (multe vor fi anihilate de spiritul autoironic al autorului), căci Hogaș se revelă în esență ca o sensibilitate romantică, de regăsit dincolo de ticurile lui livrești. Poezia naturii învolburate și a codrilor străvechi (să nu uităm, de asemenea, tîrlele părăsite, cu aerul lor de pustiire și de tristețe) întîlnește o imaginație febrilă, direcționată cînd spre viziuni cosmice, cînd fantastic-lugubre. „Geneza" din *Scrisoarea I* ia forme fioroase, amintindu-l pe Goya și vechile noastre fresce mănăstirești reprezentînd *Judecata de apoi*: „Mi se părea că pămîntul se scurge în haos și că un nemărginit deșert se deschide sub mine, sau mi se părea că, dintr-un punct cît un atom imaginar de mic, niște negre și vaste cercuri concentrice se desfac și-și lărgesc cuprinsul pînă peste marginile nesfîrșitului; că se năsteau din punctul lor generic, și tot din el se desfăceau aceste cercuri cu o repeziciune atît de ameți-toare, încît închipuirea mea, tîrîtă de jocul acesta fantastic, îmi lăsa în creieri urma vie a unui vîrtej... forme de ființe bizare se înfiripau pe fundul orb al ochilor mei; zgripțori cu gheare colosale, grifoni înaripați, bazilisci cu ochi de jăratic, crocodili cu rîtul de porc și ou pumnale în loc de dinți; apoi, un furnicar mișcător de ființe mici, cu ochii în trei colțuri, cu boturi lungi, cu trei picioare, cu labe de mîță, cu nasuri sucite, cu coame uriașe, cu ghimpi, cu păr, cu pene, cu catalige... și toată această lume de fantasme, produs al unei închipuiri scăpate de sub stăpînirea adormită a rațiunii, ca într-un lanț infernal, se învîrtea vijelios!"

Sublimul, cum avem să mai vedem, se întretaie adesea cu grotescul, încă un argument pentru romantismul — alții ar zice pentru barochismul — scriitorului. Primul a lansat această idee Șerban Cioculescu[11], care, pornind de la studiul lui Eugenio d'Ors (e citată ediția franceză, *Du baroque*, Gallimard, 1935), opune imaginii clasice sau clasiciste proiectată asupra lui Hogaș de E. Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, una „clasicist-barocă", invocînd, în primul rînd, vitalismul ce zvîcnește mai în fiecare pagină a „memorialului" de călătorie. Se mai adaugă și alte trăsături „baroce", de exemplu, animismul, preferința pentru peisaj, divinizarea naturii, optimismul naturist, propensiunea către teatral și emfatic, gustul pitorescului și al caricaturii, pasiunea folclorică, ruralismul, regionalismul. Cum știm, barocul a anticipat pe foarte multe laturi romantismul[12], și în enumerația de mai sus nu e greu să identificăm coincidențele tipologice, care întreține pînă azi confuzia între cele două stiluri artistice.

În definirea artei scriitorului, ni se pare totuși că romantismul își spune un cuvînt mai apăsat, Hogaș abordînd un gen prin excelență romantic și începînd să-și redacteze însemnările de drumeție într-un moment cînd romantismul, cel puțin la noi, mai păstra destulă vigoare. Aceasta nu înseamnă că vom ignora anumite note baroce ale scrisului său, de recunoscut în predispozițiile divergente pe care le-am amintit, într-o constantă plăcere a teatralului, a spectaculosului, în preferința pentru situațiile bizare, „șocante", dar îmblînzite de ironie și umor. Naturismul său nu e în esență baroc, după cum și vitalismul cred că vine din altă parte. Optimismul călătorului din Munții Neamțului se opune radical tragismului, caracteristic artelor ce ieșeau din vîrsta de aur a Renașterii.

Să ne întoarcem la aspirația cea mai aprinsă a lui Hogaș, spre puritatea originară. Baia de natură îi dă o stare de beatitudine : „E așa de dulce să chemi somnul

[11] Șerban Cioculescu, *Un clasicist baroc — C. Hogaș*, în *Revista Fundațiilor Regale*, 1944, nr. 11, noiembrie.

[12] Cf. A. Marino, *Dicționar de idei literare*, I, A—G, Editura Eminescu, 1973 (v. studiul despre *Baroc*).

în murmurul apelor, în răcoarea verde a luncilor, sub mîngîierile moi ale vînturilor". Scriitorul condiționează fericirea de faptul de a nu schimba „înțeleapta ta nebunie pe nebuna înțelepciune a celor cuminți". „Nebunia" vrea să zică regăsirea Paradisului în natura sălbatică, act cel puțin ciudat pentru „luminații" adepți ai unei false înțelepciuni, adică ai unei civilizații alienante. Hogaș e însetat de primitivitate și se comportă în creierii munților ca un nou Robinson. Om și cal se retrag pentru a înnopta într-un fel de vizuină fortificată, ridicînd parcă un zid între ei și restul lumii : „Pari lungi și deși bătuți pînă la pămînt, în mijlocul valului, străjuiau drepți și neclintiți, cu vîrfurile lor ascuțite, creasta zburlită a întăriturilor mele ; iar între păretele stîncii și unul din capetele arcuite ale valului meu, lăsai o strîmtă deschizătură, ca loc de intrare și de ieșire. Apoi tîrîi înlăuntru un munte întreg de vreascuri și de uscături, care ar fi fost îndeajuns să hrănească pentru veșnicie focul nestins pe altarele Vestei." Călătorul, visînd la un timp revolut pe care-l regăsește în creierii munților, se simte *acasă*.

Cutreierînd codrii, la întîmplare, într-o perpetuă aventură și robinsonadă, Hogaș are momente cînd atinge într-adevăr fericirea plenară. Și atunci el devine stăpînul, zeitatea atotputernică a nemărginirii. Aici descoperim panismul difuz din *Pe drumuri de munte* : „Cine avea mai nemăsurată putere decît mine asupra nemărginirii mute și solemne a singurătății și a pustiului ? Mi se părea că firea întreagă, de la țînțar pînă la urs, datoare era să cinstească în mine pe regele său atotputernic ; căci singurul stăpînitor, de obîrșie divină, eram numai eu în ceasul acela."

Regimul acestei divinități, amintind vechiul timp atic, este *vara,* cu ziua ei toridă și cerul inflexibil și învăpăiat, *lumina* resfrîngîndu-se de pe mii de oglinzi aeriene, simbol central al operei scriitorului. Lumina (și nu numai) ne pune în vedere o altă componentă a personalității și a artei lui, și anume, aceea ținînd de clasicism și renascentism, oricît ar fi tentați s-o nege unii comentatori mai recenți. Înclinat spre aventură și „dezordine", contemplînd spectacolul cosmic nocturn și lăsîndu-se fre-

netic în voia naturii, a visului și a visării, Hogaș este, în același timp, un spirit sagace, lucid și ironic, avînd într-adevăr o atracție spre colosal și cultivînd pînă la sațietate hiperbola, fapt care se explică însă mai puțin prin barochismul și romantismul său. Fabulosul hogașian, cum s-a mai observat, vine, pe de o parte, din basmul românesc, pe de alta, din formația clasicistă a profesorului, cunoscător de timpuriu al epopeilor homerice și al eposurilor Renașterii. Se întîmplă nu o dată ca situații tipic romantice, ca, de exemplu, traversarea aventuroasă a Tazlăului, ce curgea cu apele umflate amenințător, să fie tratate cu mijloace și simboluri clasice ; Hogaș adora natura virginală, precum Chateaubriand, și teoretiza utopic fericirea stării primitive ca J.-J. Rousseau, dar nu avea „grația“ (mistică), gîndirea lui era laică și spiritul său, cînd și cînd visător, dispunea de o excepțională forță frenatorie, ironică și parodică, amintindu-i pe Boccaccio și Rabelais. Hogaș, poet al codrului străvechi și tainic, înălțînd bolți, prin care se cerneau picături de cer albastru și fulgi nestatornici de lumină, în stare să închipuie cosmogonii și geneze, se apropie de romanticul Eminescu ; poet al întîmplărilor epice, ca povestitor, se apropie de clasicul Creangă. Spiritul hîtru, anticlericalismul, farmecul narațiunii îl fac descendentul acestuia, oricîte deosebiri ar pune umanioarele între ei. Romantismul lui Hogaș, trecut — e adevărat — uneori cu vederea, stă în cumpănă nu numai cu clasicismul, ca atitudine și formulă, dar și cu ticurile clasiciste, livrești, cîte rămîn în afara ironiei scriitorului însuși. Parafrazîndu-l pe André Gide, romantismul lui Hogaș, este, într-o măsură, unul domesticit. Frenezia simțurilor, vitalismul, de care vom vorbi mai departe, sînt adesea proiectate fabulos sau colorate umoristic, ceea ce-l scoate din impas deseori și pe profesorul de latinește, care se încurcă în prea multe mitologicale. Descrierea, portretul, atitudinea rațională, antiidilică și parodică, lirismul totuși moderat, lumina estivală, ca simbol al unui anotimp unic, optimismul ne dau măsura unei alte formule decît cea romantică. Hogaș, al cărui erou, părintele Ghermănuță, îl cucerise pe Caragiale, ajungea astfel să atingă țărmurile realismului.

*

Scriitorul s-a autoportretizat în cîteva rînduri, o dată, statuar și visător, cu chipul „tăiat în umbră pe fundul de lumină al adîncurilor pădurilor", o dată, ca admirator al lui Cervantes, în chip de Don Quijote, întovărășit de un Sancho Panza, cuplu pitoresc, purtînd o vestimentație suspectă și bizară, încît stîrneau cîinii și speriau autoritățile satelor, și o dată în povestirea-evocare *Cucoana Marieta*, unde-l identificăm sub numele personajului Andrei. Acesta, într-o seară, sosind de pe coclauri, umple ușa salonului „cu persoana sa bărboasă, colbăită, nepieptănată, cu umbra neagră a imensei sale pălării, cu cele două opinci de la picioare, nu mai puțin imense și cu înfățișarea de broaște strivite, iar peste tot și peste toate, cu vestita sa manta, care ar fi putut sta cu cinste și pe umerii de stîncă ai Panaghiei"... Călătorul, coborît ca dintr-un basm, unde imaginația supradimensionează pînă la *colosal*, noțiune care nu joacă rolul unui simplu atribut, ci determină viziunea obișnuit hogașiană, se află în două ipostaze oarecum contradictorii : una e aceea a excursionistului pedestru, avînd un companion de drum și care face elogiul mersului pe jos, ironizînd celelalte tipuri de deplasare în spațiu : „a avea la îndemînă cupeaua unui tren, roatele unei trăsuri sau picioarele unui cal, înseamnă a merge șezînd și a vedea numai ceea ce ți se dă, nu însă și tot ce ai voi" ; a doua, mai spectaculoasă și mai frecventă, este aceea a drumețului solitar, călare pe legendara Pisicuța, care pornește condus numai de capriciile întîmplării : „Și, legănat cu desagi cu tot, ca o limbă de ceasornic, de eterna gebea a Pisicuței, scrutam, încet și fără țintă, drumul către necunoscut". Spațiul alpestru nu e numai al codrilor seculari și al singurătății, ci și al stînilor și al ciobanilor, al mînăstirilor și al slujitorilor și slujitoarelor lor ; din cînd în cînd, al cîte unui sat sau iarmaroc văzute în fugă și mai ales al cîte unei cîrciumi. Orășanul Hogaș, care cunoaște sau își reamintește foarte bine și deprinderile, și limba celor de la munte, face deodată cu romantica baie de natură și una de civilizație rudimentară, de primitivitate, nu fără

a-i vedea pe alocuri și neajunsurile, ce vor constitui teme de critică socială (nu o dată muntenii se plîng de greul și nedreptățile vieții, ca, de pildă, moș Alisandru Coșofleață), dar și surse de umor, și chiar de ironie, cînd eroii sînt preacuvioșii monahi ce se adăposteau în acele minunate locuri. Setea de natură și de natural înseamnă la Hogaș, am mai spus-o, aspirația spre normalitate, condiția originară, de care omul a fost îndepărtat fie de constrîngerile unei civilizații alienante, fie ale unei dogme absurde. Scriitorul este călăuzit de o concepție epicureică, de o extraordinară bucurie de a trăi, ce ne îndrumă, prin Antichitate, spre filosofia Renașterii. Vitalismul său e rabelaisian. Hogaș opune raiului biblic, pe cel pe care-l străbate el în lumina puternică a zilei de vară. („Aici e, fără îndoială, Paradisul pămîntesc al vremurilor noastre și... nici un înger cu sabie de foc nu străjuiește la porțile lui... Adam și Eva pot intra și, după voie, pot ieși fără teamă de strășnicia poroncilor dumnezeiești...") și care-i poate dărui cele mai felurite răsfățuri, de la cel spiritual și, în felul său, unic, al sublimului, la cel de toate zilele, gastronomic. Și cuvîntul nu e oarecare, căci Hogaș, ca erou al propriei sale opere, ne apare ca o variantă a lui Flămînzilă din *Harap-Alb* și nu mai puțin a lui Gargantua și Panurge. Rătăcind prin sihlele dese, fără o țintă precisă și, de obicei, fără să fie aprovizionat cu „hrană rece" pentru mai multe zile, călătorul, avînd în schimb o poftă de mîncare crengistă, e mai tot timpul rupt de foame. Aceasta se abate asupra lui ca o boală, excitîndu-i imaginația în direcția colosalului, o dată pînă la dimensiuni astronomice și a fabulosului homeric, eroul, cuprins de „frigurile foamei", fiind în stare să înghită spete de boi grași sau de berbeci cu lîna de argint, iar în lipsa lor și un urs : „...l-aș fi mîncat tot, de la vîrful unghiilor pînă la ascuțișul urechilor, sau, de m-ar fi mîncat el pe mine, ei bine, tot eu m-aș fi simțit cel sătul !... atîta eram de flămînd !" Cu un asemenea apetit, Hogaș, proiectîndu-se ca erou literar, visează tot timpul „ospețe viteliene", care, traduse în limbajul Pipirigului și al Tazlăului, iau forma unor mămăligi uriașe și a oceanelor de borș. Masa, ce se întîmplă mai totdea-

una la o stînă, se desfăşoară ca un ritual străvechi, gravitînd în jurul sacrei emisfere de mălai fiert, care e investită cu semnificaţii mitologice : „În mijlocul unei mese rotunde de tei, cu trei picioare, stătea nemişcată o mare mămăligă frumoasă ca aurul, din care aburii suri şi fierbinţi se ridicau drept în sus, ca din jertfa lui Abel". Veşnic flămîndul călător îşi transformă cele patru degete într-un hîrleţ viu, care surpă din „malul" alimentului naţional şi salivează abundent la vederea scrobului „la care se pare că luase parte găinile unui sat întreg". Şi lui Panurge îi venea să urle de foame ; pe copilul Gargantua îl alăptaseră 17913 vaci, iar Gargamela, mama uriaşului nesătul, mîncase de una singură şaisprezece baniţe, două ciubere şi şase vedre de alimente. O adevărată ţară a gămanilor, care nu cunosc bucurie mai mare decît pe aceea a pîntecului. Foamea îi stimulează lui Hogaş nu numai predispoziţia spre gigantesc, dar îi oferă şi prilejuri de mari delicii gastronomice (cunoscute, ne amintim, din copilărie) şi nu mai puţin literare. Friptul hribilor din acea piesă rară, unanim admirată, *Părintele Ghermănuţă,* se desfăşoară cu dichisul unei adevărate ceremonii, punînd încă o dată în lumină antropomorfismul de esenţă barocă şi caracterul simfonic al comentariului hogaşian, acompaniat acum, ca şi în atîtea rînduri, de un tremolo umoristic : „Şi de cumva, pe lîngă şoaptele tainice şi înalte ale vîntului cu frunzele, pe lîngă murmurul etern al apelor străvezii cu pietrele, peste care curg şi trec în calea lor fatală, pe lîngă orchestraţia aeriană şi plină de farmec, pe care o alcătuiesc, în miezul înflăcărat al zilei, muzicanţii înaripaţi şi fără de număr ai lui Dumnezeu, pe lîngă atîtea melodii ale văzduhului, izvorîte de pretutindeni din nevăzute harfe eoliene, mai adaogi şi «hangul» unison, pe care-l ţine cu glas înalt de trişcă sfîrîitul hribilor pe cărbuni, — apoi vă pot încredinţa că muzică mai serafimică n-aţi auzit ! [...] Şi hribii, aşezaţi pe spete şi cu pîntecele-n sus, sfîrîiau pe cărbuni ; iar măruntul meu călugăr îi presura pe piept cu sare şi piper, şi punea, în această îndeletnicire, atîta măsură şi chibzuială şi, fără să-şi dea samă, aşa îşi ţuguia buzele pe linia întinsă a celor două degete, cu ca-

re-i presura, încît ai fi zis că vrea să-i sărute pe toți, de rînd. Din cînd în cînd, cîte un hrib, mai puțin răbdător la usturimea focului, rîdica dintr-un șold, pocnea și, așezîndu-se iarăși pe cărbuni, sfîrîia înainte." Un gurmand și un rafinat al gastronomiei, ca autorul *Părintelui Ghermănuță*, ajunge să scrie o sugestivă poezie a alimentelor, în același stil hiperbolic peste care se așterne culoarea nu știu cărui pictor flamand : „...desagii mei se lecuiseră pe deplin de oftiga de care zăcuseră și-și recăpătaseră din nou vechea și îmbelșugata lor rotunzime... Pentru leafa pe cîteva luni înainte părintele Ghermănuță îngrămădise, pe fundul unuia dintr-înșii, foi late de podbal rotund, pe care stăteau așternute și mumificate, după cum pe fiecare le apucase vremea și le încercuise fierbințeala vetrii, popoare întregi de zglăvoace căpățînoase și de boișteni cu ochii holbați. O legătură cu felii de pere și de mere zvîntate la soare, mai pîntecoase decît un egumen, ținea cumpănă, în celălalt desag, zglăvoacelor și boștenilor din potrivă..."

Gurmandul este deopotrivă interesat de farmecul feminin (o altă expresie a vitalismului), care-i inspiră cîteva portrete, unele delicate, suave, ca al Floricicăi, cele mai multe sugerînd senzualitatea autorului. Acesta adoptă, de obicei, față de femei, un ton strengăresc de flăcău tomnatic, aluziv, iscoditor, insinuant și chiar maliții. Maica Filofteia era „mireană la trup" și numai „la cap călugăriță" ; Călina lui Drăgan, cu nume parcă predestinat, e plină de „drăgănele", „însuflețită de văpaia unui sînge pătimaș, cu gura ei mică și înflorită, cu dinții ei albi și cu nasul ei fin, drept și cu nări neastîmpărate" ; o alta, avînd un copil „din flori", lăsa în zîmbetul jumătate rușinat, jumătate șăgalnic, să i se vadă strungăreața dintre dinți, care, pentru scriitorul amator de subtexte erotice, însemna „cărarea neagră a păcatului". Frumusețea feminină, ademenitoare, devine aproape un laitmotiv al popasurilor călătorului, care se amuză, dar se și înfioară, ca în preajma jupînesei Zamfira. Crîșmărița care-l făcuse pe șugubățul Hogaș să se fîstîcească, ducînd lingura deșartă la gură, îl fascinează de-a dreptul, cu ochii ei tainici, cu arcul sprîncenelor, cu floarea zîmbetului. Por-

tretul spune parcă mai mult despre psihologia decît despre arta scriitorului, în același timp și erou al întîmplărilor povestite : „Și în ochii jupînesei Zamfira e atîta taină și atîta viață arzătoare ! Sînt atît de mici gropițele în obrajii ei cînd rîde !... Am văzut în viața mea atîtea sprîncene îmbinate și, totuși, nici unele din ele nu au avut darul de a-mi strînge ființa atît de puternic în arcul lor fermecat, după cum găsiră cu cale s-o facă, într-o clipă, sprîncenele jupînesei Zamfirei. Toți trandafirii pămîntului s-ar vesteji de ciudă, dacă s-ar uita la gura mică și înflorită a crîșmăresei."

Spirit laic și raționalist, Hogaș nu poate concepe reprimarea simțurilor firești sub negrele veșminte ale monahismului. Pe de o parte, el e cuprins de milă văzînd „atîta tinerețe, atîta vigoare și atîta frumusețe chiar, înmormîntate sub mohorîta îmbrăcăminte sacramentală", pe de alta, e tentat să desacralizeze, să divulge chipul și vorba ipocrită, cu o fervoare anticlericală vrednică de un adept al lui Voltaire. Atitudinea conduce spre același ideal renascentist de normalitate, ca și în cazul naturismului său, care dorea să corecteze — desigur, utopic — marile erori ale civilizației. Hogaș observă, și nu o dată cu umor, purtările mirene ale maicilor, falsa evlavie, poftele și patimile „lumești" (idila sub clar de lună a frumosului părinte Vavila), portretizează, cu vădită antipatie, liniile trecînd adesea în caricatură, pe grașii călugări înveliți în mătăsuri scumpe și în blănuri de preț. „Rotundul egumen" al lui Eminescu devine sub pana lui Hogaș un desen grotesc, prefigurînd *Icoanele de lemn* ale lui Tudor Arghezi : unul „mare cît un bivol mînăstiresc, negru, gros și buzat, dar mai cu seamă gras, de umplea cu hoitul lui o caleașcă întreagă cu arcuri de oțel, făcute pentru dînsul anume".

Alături de asemenea exemplare, amintindu-i pe clericii nu mai puțin băutori și mîncăi ai lui Rabelais, apare și cîte un călugăr sărman, ca pomenitul părinte Ghermănuță, care, meșter în friptul hribilor, se dovedește și un conviv simpatic, în al cărui portret autorul pune și pitoresc, dar și jovialitate, atitudinea cea mai obișnuită a lui Hogaș în relațiile lui cu oamenii muntelui. Măruntul

și uscățivul părinte Ghermănuță se strecoară prin desișul pădurii ca o șopîrlă ; comanacul, ascunzînd sub căptușeală un recipient metalic, îi servește și de însemn al „harului", dar, poate și mai mult, ca ceaun de pregătit oricînd și oriunde nelipsita mămăligă. Chilia, unde-și poftește oaspetele la „o gură de rachiu", excită în primul rînd simțul olfactiv al scriitorului : „N-aș putea hotărî cu un singur cuvînt mirosul ce domnește în orice chilie de călugăr : curat a tămîie nu miroase și nici curat a piper negru, ba nici chiar curat a dohot ; dar de sigur că mirosea a toate acestea la un loc !" Încingîndu-se la chef, Ghermănuță recunoaște că și călugării sînt oameni ca toți oamenii, ceea ce va demonstra chiar el deîndată, cherchelindu-se și intrînd într-un dialog plin de haz cu sticla ce se golea, pîrdalnica, prea repede : „Na ! zice el mai dîndu-i o tiflă ; păcătoaso și mangosito ! Da' așa te-am învățat eu să fii ?.... îîî ! pîrlita dracului ! din roșie și frumoasă ce erai, te-ai făcut galbenă și oftigoasă... ptiu !..."

Ca tip uman, părintele Ghermănuță se apropie mai mult de cheflii și petrecăreți ca Eremia Honcu sau Ion Rusu, în fond expresii ale bunei cuviințe și cumsecădeniei, decît de fățarnicii și pizmașii cîntăreți de ectenii. Eroul-povestitor se simte el însuși satisfăcut în tovărășia unor astfel de personaje, care-i dau apă la moară spiritului șugubăț, și nu o dată îi sar în ajutor spre ostoirea foamei lui proverbiale. Lor trebuie să le adăugăm, de asemenea, și pe ciobanii stînelor, unde călătorul, ca să nu spunem rătăcitorul, găsește în cele din urmă adăpost. Dar dacă părintele Ghermănuță e mititel și iute ca o șopîrlă, eroii amintiți sînt proiectați la dimensiunile gigantescului, viziune — am spus — tipic hogașiană, ce tinde să devină manieră. Ciobanii cu plete lungi și unse, ca pe vremea dacilor, au staturi de atleți, de uriași : Ion Rusu „avea o musculatură sculpturală, pe umerii lui, ca și pe umerii anticului Atlas s-ar fi putut răzima cerurile". Eremia Honcu, un alt gigant, „ar fi fost în stare să umfle în brațe un munte și să-l așeze binișor peste altul...". Modul acesta de reprezentare amintește mai degrabă statuaria greco-romană și pe cea a Renașterii, decît hiper-

Scanned with OKEN Scanner

bola romantică ; mai curînd fabulosul basmului românesc (Sfarmă-Piatră, Strîmbă-Lemne), și al *Poveștilor* și *Amintirilor* lui Creangă (Flămînzilă, Oșlobanu, care încarcă dintr-o dată în spate un car de lemne), decît proiecțiile cosmice, de exemplu, hugoliene sau eminesciene. Desigur, nu pot fi negate sugestia romantică a unei imagini ca aceea a imensei mantale a scriitorului, care „ar fi putut acoperi întregul nostru emisfer", și cu atît mai mult naturismul, spiritul de aventură, setea de colosal geologic, discutate mai înainte. Dar nu se întîmplă pentru prima dată cînd realitatea ne obligă să constatăm că formulele literare nu se găsesc în stare pură, că ele se aliază, uneori atît de complicat, încît este aproape imposibil să procedăm la descompunerea produșilor, ca în chimie. Pornind de la elementele de cultură clasică și folclorică, Hogaș și-a creat un stil, un fel de a vorbi, care țintește nu atît la realizarea grandiosului (atins doar în ctîeva rînduri), cît a comicului, ca și la Creangă. Colosalul romantic e grav, dispune la contemplație și filosofare, cel hogașian este mai ales expresia unui spirit hîtru, jovial, generînd rîsul, nu o dată în hohote. Căci atunci cînd scriitorul ne spune că a mîncat pantagruelic un „ocean de borș", că-i era așa de foame, că ar fi fost în stare să înghită și un urs, că, la o stînă, un cioban tîra după dînsul, ca Păcală, „o întreagă pădure de vreascuri și de uscături" și că un altul purta drept ghioagă deasupra unei imense căciuli „un întreg arbore strujit de coajă și de crengi, dar cu rădăcină cu tot" (Gargantua folosea drept scobitoare tulpina unui nuc bătrîn), starea noastră de spirit nu e cîtuși de puțin de încordare și uluire, ci de destindere, de bună dispoziție, provocată, în cazul de față, printr-o mare disproporție între obiectele comparate. Într-adevăr, Hogaș cultivă hiperbola, dar o hiperbolă comică, greu de aliniat modului romantic.

Un eminent cercetător al barocului, Edgar Papu, stabilește raportul dintre *grotesc* și *colosal*, sugerîndu-ne tipul „clasicismului" hogașian : „Contrar așteptărilor noastre, tocmai grotescul Renașterii, iar nu al barocului, este acela care dezvoltă viziunea *colosalului* și *enormului*. Ne gîndim la prezența hilară a uriașilor imaginați de Boiardo

sau de Pulci, ceva mai tîrziu de Rabelais. Însuși Leonardo da Vinci a închipuit într-una din scrierile sale un astfel de uriaș grotesc". Și mai departe : „Numai prin investirea acelorași proporții în registru buf, își poate compensa omul Renașterii marea cheltuială de energie. În asemenea condiții, el are nevoie nu de reflecția fină, ci de gluma «enormă»."[13]

Într-adevăr, scriitorul român vede epopeic, sau mai bine zis eroicomic, anumite scene, vrednice de orice antologie a umorului, amintindu-ne *Batracomiomachia* și, deopotrivă, *Orlando inamorato, Morgante* și *Țiganiada.*

Rătăcind prin codri, unde visa la „aripele vreunei pajuri din poveste, spre a-l scoate la lumină", scriitorul, de astă dată cu tovarășul său, ajunge la marginea unei stîne, unde îi ia în primire o haită de cîini. Bătălia pe întuneric între cei doi, pe de o parte, care, așezați spate la spate, spre a se apăra mai bine, dau impresia unui ciudat animal cu două fețe, și, pe de alta, dulăii înfuriați, ne mută în plină mitologie. Cei cîțiva cîini ciobănești devin subit, în imaginația prodigioasă a prozatorului, o înspăimîntătoare hidră : „Cît te-ai șterge la ochi, furăm împresurați din toate părțile de o mie de colți gata să ne sfîșie". Tot așa, trecerea Tazlăului umflat de ploi, călare pe aproape legendara Pisicuța, este și ea miraculoasă, căci Huțan și Sgribincea, călăuzii aventurosului călător, nu mai contenesc să se minuneze de asemenea ispravă. După ce străbate, nici el știe cum, noianul de ape ce mătura totul în cale, autorul-erou își regăsește ortacii, care, văzîndu-l viu și nevătămat, înclină a crede în puterile supranaturale ale calului, probabil înaripat. Dialogul se poartă într-o lume de basm, rostit cu inflexiuni de limbaj autentic popular și chiar dialectal :

„— Bun-ajunsa, măi flăcăi ; ei, putut-ați trece apa ?

— Noi ca noi, da' neata cum naiba o trecuși, cucoane ? întrebară mirați amîndoi.

— Cum s-o trec ?.. ia calare, cum vedeți.

[13] Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. I—II, Ed. Minerva, 1977.

— Doar de-i hi zburat pe deasupra, zise Huțan, înfășurîndu-și pulpa cu tîrsinile ; că șivoiul, cum vine el, răstoarnă cîtă mi ți-i stînca, da' de cum o gîzulie de iapă ?

— Așa-i, măi Huțane ; da' vezi tu, bre, că iapa mea nu-i stîncă, ci-i pajură de-a lui popa Gheorghe, și zboară pe deasupra, nu merge prin apă ca toți caii.

— Mai așa... zău !... Nu-ți face, c-a hi sărit iapa naibii pe deasupra, că altfel nu-i chip ; amarnică vită de cal, drept ți-oi spune."

Un fel de armată a lui Parpangel este urdia de ploșnițe înaintînd, potrivit unei strategii de veche tradiție războinică și atacînd cu o iscusință fără greș. Epica desfășurare a legiunilor de insecte hrăpărețe și dezgustătoare este comică prin punerea partiturii în cheie umană, prin seriozitatea descrierii unei veritabile „invincibile armada", capabilă să inspire, în afara resentimentului, groaza și admirația : „Întreg părețele din preajma culcușului meu dispăruse sub negre și nesfîrșite legiuni de ploșnițe late și pînticoase, care, în pas de voie, urcau la deal drumul bagdadiei ; și, deoarece ploșnițele trebuie să fie mai vechi decît omenirea, mi-nchipui că meșteșugul și înțălepciunea lor războinică trebuie să fi slujit de noimă măiestritelor alcătuiri ale armatelor omenești. În adevăr, aproape de bagdadie, cîțiva din ploșnițoii cei mai iscusiți erau trimiși în recunoaștere și, pipăind drumul, deschideau marșa neguroasei armate ; în frunte și pe flancurile legiunilor, se țineau alți ploșnițoi negri, graşi și pînticoși, care păreau că se bucură de înalte grade ierarhice ; iar duiumul armatei, în lungi, tăcute și negre șiruri, urca la deal încet și cu pas chibzuit ; rezervele, care se țineau la urmă, erau alcătuite din tineretul blond și roșietic al națiunii, înșiruit și el după vrîstă, așa încît, la coada urdiei, furnica iute și neastîmpărat o sumedenie de ploșnițe mici cît gămălia boldului..."

Procedeul e mereu același, de gigantizare și implicit de deformare, scriitorul privind printr-un ochean miraculos, care preface dulăii în monștri, un biet cal în pajură și cîteva zeci de paraziți într-o oaste înfricoșătoare. În alte împrejurări, o bătrînă de o urîțenie cumplită

întruchipează pe Muma-Pădurii. Romanticul Hogaș, care invoca „povara ucigătoare a sublimului", atinge și polul opus, grotescul, în acest portret al hidoșeniei, lucrat în maniera obișnuită a îngroșării pînă la denaturare a liniilor. Iluzia rămîne și acum de „celălalt tărîm", de mitologie populară :

„Așadar, gazda mea avea musteți... și cînd zic aceasta, înțeleg două șfichiuri de păr sure și lungi, care se prelingeau în jos de pe amîndouă laturile buzei de deasupra ; ceea ce, în alte împrejurări, s-ar fi putut numi față, era, de astă dată, o alcătuire împoncișată de ciolane, peste pudoarea cărora sta așternut un săftian galben, cum îl apucase vremea : boțit pe alocurea, sau întins pînă la lustru, cînd îl înțepa pe dedesubt vreun ciolan mai ascuțit... Și nu știu cine să fi fost tras în lături de cele două șfichiuri de musteți, ca de cele două baieri ale unei pungi, de strînsese așa de ascuțit și în creți așa de mulți și de mărunți gura rotundă și în formă de smochină zbîrcită, a gazdei mele..."

În făptura bătrînei s-au întîlnit parcă legendara Meduză, Quasimodo și Statu-Palmă-Barbă-Cot, împletire barocă de elemente eteroclite care începe să nu ne mai surprindă în scrisul lui Hogaș.

Și la sublimul wagnerian al furtunii, scriitorul dă o replică, sforăitul Aniței gușata (fiica Mumei-Pădurii, ca să păstrăm regula jocului), straniu concert grotesc de fanfară dezarticulată, capabil să declanșeze în sufletul autorului nedumerire, halucinație și spaimă : „Bîjbîind și tiptil mă apropiai de ușă, lipii urechea și ascultai... Sus în cer țipa o trîmbiță cu sunet rupt, în podul poieții răsuna o darabană, dinspre pădure sufla un cimpoi cu toate triștile sale, la stînga ciripea o piculină, sub picioarele mele fosăia ceva repede, greu și înădușit..."

Lui Calistrat Hogaș i s-a obiectat (și uneori nu fără dreptate) abuzul de asociații livrești (de preferință clasiciste), care, în primele variante ale însemnărilor de călătorie prin Munții Neamțului, apăsau destul de greu asupra textului. Ulterior, din proprie inițiativă și apoi, îndemnat și de alții (e numit întotdeauna G. Ibrăileanu), autorul a renunțat în bună măsură la asemenea, să

C-da 5796-coala 11

Scanned with OKEN Scanner

le zicem, ticuri profesionale. Ele au mai rămas totuși, fiind amintiți cînd Atlas, cînd Lucullus, cînd Labdacus ; în rătăcirile sale silvestre, scriitorul se compară cu Aeneas mergînd spre întunecatul Infern, și se citează celebra terțină dantescă, îl invocă pe Ahates, „cel mai mare meșter al vechimii în scăpărat cu amînarul". Gurmandul închină o „libațiune postumă pentru zeitățile flămînde ale pădurii" și se așază „în mod antic pe iarba moale și înflorită" pentru a începe „un strălucit ospăț". Sigur, colecția e mult mai bogată ; ea ne vorbește, pe de o parte, despre clasicul, iar pe de alta despre clasicistul Hogaș, pe care însă autorul nu l-a luat chiar totdeauna în serios. Ironia, ca o componentă a comicului, trece în autoironie și în parodie, în cîteva rînduri a însăși Antichității atît de îndrăgite. Atitudinea ține tot de latura clasică, renascentistă, a artei scriitorului, de vitalismul său. Cercetătoare avizată a Renașterii, Zoe Dumitrescu-Bușulenga vede în „burla", cu toate variantele ei, un semn de laicizare și de superioritate a omului, un izvor de optimism pe care-l descoperă în primul rînd la Rabelais : „Domnia burlescului, în opera lui Rabelais, semnifică de fapt triumful încrederii în puterile vieții, adică, mai mult decît la oricare alt autor al Renașterii, *memento laeteri* răsună din fiecare cuvînt. Pantagruel este, într-adevăr, cum îl definește autorul său, «o întrupare desăvîrșită a bucuriei de a trăi»."[14]

N-am spune despre Hogaș că se manifestă în alt chip. Tovarășului de drum, cel îmbrăcat jumătate civil și jumătate militar, i se adresează cu apelative livrești de rezonanță umoristică : „uscățivul meu Plutarc" sau : „Și tu preacinstită Pasifae... care te-ai făcut scoabă de frig". O dată, călătorul se compară cu Prometeu, efectul comic născîndu-se din reducerea proporțiilor, din deprecierea termenului comparat, încît în loc de mărețul zeu al focului, pe care „îl ciupeau de pîntece și de nas vulturii cu pliscuri de fier ai lui Zevs", avem în față un biet Prometeu în mizerie, pe care îl pișcau, „de spate și de cea-

[14] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Renașterea, umanismul și destinul artelor*, Ed. Minerva, 1975.

fă, o întreagă republică de furnici". Altă dată, Hogaș invocă voluptățile gastronomice și erotice ale lumii antice, spre a sublinia prețul înzecit al unor cît de modeste alimente, ce absentau cronic din torba sa : „Și totuși de cîte ori o ceapă, un cățel de usturoi și o coajă preistorică de pîine nu ți-ar înlesni strălucirea de o clipă a unui ospăț vitelian ! De cîte ori două-trei măsline zbîrcite n-ar trage mai mult în cumpăna flămîndei desperări decît ochii umezi și voluptuoși ai celei mai molatice Hetaire !"

Autorul însemnărilor de călătorie din Munții Neamțului este înzestrat cu un remarcabil talent mimetic, îi place să joace teatru, ceea ce îl apropie într-adevăr de baroc (sperie trecătorii dîndu-se drept tîlhar, face impresie recomandîndu-se revizor de drumuri sau ca șef al ocolului silvic, inventează lucruri nemaipomenite pe seama Pisicuței, stîrnind uluirea), îi place să nu ia lucrurile în grav, nici chiar cînd ele sînt așa, să le lumineze cu un surîs, cu o glumă, cu o șotie. Amintitul tovarăș de drumeție, purtînd chipiu militar și venghercă, devine „grațiosul meu Faun", zeitate ale cărei trăsături îi sînt împrumutate însă totodată și degradate, cu scopul evident al deriziunii : „...desfă, deci, cununa de iederă și lăuruscă ce încinge fabuloasele tale tîmple, leapădă această piele de leu, care acoperă jumătate de moale alabastru a corpului tău, aruncă deoparte bățul tău încovoiat și noduros, și hai să cercăm dacă aceste unde de cristal rece și curgător mai păstrează încă urmele îmbălsămate ale vreunei nimfe sperioase cu sînuri crude și sălbatice".

Ironia lui Hogaș evoluează de la simpla aluzie la zeflemea, la gluma tăioasă și chiar șfichiuitoare, fiind vizați ipocriții (monahi), pedanții, ca dl. Georges, ignarii autori de manuale didactice și prea adesea novicele excursionist desemnat o dată semnificativ sub numele de „scumpa mea antiteză", ale cărui diverse caricaturi sînt schițate pe destule pagini : „Ba nu zău, adică nu-ți puteai lua un alt nas de drum ? Eu, drept să-ți spun, nu m-aș simți în stare să duc, pe lîngă bocceaua din spate, și o așa dihanie de nas." Din panoplia umoristică n-ar putea lipsi foamea, despre care vorbește, cum știm, fie în termeni epopeici, fie pe un ton înciudat și mucalit, în felul

lui Creangă : „Da' ne împăcăm și cu dracul fript, părinte, numai să nu ne rupem dinții în el...“ Nu numai Flămînzilă poate provoca rîsul, dar și Gerilă. Simbolurile lui Hogaș sînt de raportat, și de astă dată, în esență, la Creangă, deși reprezentarea este alta, și anume, contrastul termic incredibil al unei zile de vară, datorită diferenței de altitudine : „Lumea de sub picioarele mele se frigea sub miezul înflăcărat al zilelor de iuliu, mie însă, pe Hălăuca, îmi clănțăneau dinții ca în decembrie“. Oricîte deosebiri există între autorul lui *Harap Alb* și Calistrat Hogaș, de structură și de cultură, totuși înrudirea lor spirituală nu poate fi contestată. Jovial ca și Creangă, autorul însemnărilor de călătorie în Munții Neamțului, care cutreieră dealtfel perimetrul geografic și moral din *Amintirile* humulești eanului, se regăsește în înaintașul său literar și prin viziune (să reamintim proiecția fantastic fabuloasă a unor personaje), și prin limbaj, care uneori trimite direct la *Amintiri* („Nu știu cum vor fi alții...“) sau la *Ivan Turbincă :* „Ce să faci ? Să te apuci, ca moartea, de ros smicele tinere, de pe lîngă rădăcina copacilor bătrîni ?“ Talentul de povestitor al lui Hogaș s-a format, și faptul este vizibil, și în scandarea hexametrilor *Iliadei* și a terținelor dantești, dar și la lectura *Poveștilor* lui Creangă, care i-au dat „homerismului“ hogașian un caracter autohton. Aedul unor așa-zise vremi imemoriale era totuși al timpului și al țării sale, al Munților Neamțului. El își află antecesori și congeneri deopotrivă în literatura română, oricît de singulară i-ar fi apariția. Prozatorul știe să vadă natura și, pictural, cutare tablou, în care se filtrează fine irizări de lumină printre trunchiurile drepte ale copacilor, trimițînd la Eminescu, să descrie o mănăstire, ca stațiune de vilegiatură, în felul lui V. Alecsandri din *Balta-Albă,* reliefînd contrastele, știe ce să observe la o stînă sau într-un sat, în felul realiștilor de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui următor, privirea sa cade exact pe amănuntul capabil să ne dezvăluie dimensiunea morală a personajului. Cu toată voința lui de a se supune tipicului de închinăciuni și blagoslovenii, un călugăr își divulgă „patima sfinției sale“ numai prin felul cum dă de

Scanned with OKEN Scanner

duşcă un şip de rachiu, prin gestica foarte bine studiată de scriitor, filmată „au relenti" : „Paharul de rachiu merse cerc împrejur, începînd bineînţeles cu sfinţia sa care-l luă cu multă evlavie, îl binecuvîntă, îşi făcu cruce, îl goli pînă la fund, îşi şterse gura cu mîneca cafenie a rasei sale şi-l înapoie mai încet decît îl luase". Portretul Pisicuţei, ce trebuie aşezat alături de cele umane, şi istoria cumpărării animalului ce dovedeşte nu o dată puteri năzdrăvane, aduce aminte parcă de *La hanul lui Mînjoală* de I. L. Caragiale, aşa după cum cîrciumile sordide amintesc *O făclie de Paşte*. Crîşmăriţele, ca jupîneasa Zamfira, o vestesc pe Anita lui M. Sadoveanu, iar natura, inclusiv cu oamenii ei, ca temă centrală, ni-l evocă încă o dată pe autorul *Baltagului*.

S-a observat că mai ales în scrierile tîrzii ale lui Hogaş s-a accentuat caracterul nuvelistic şi, trebuie să adăugăm, şi memorialistic. Cuconu Ioniţă Hrisanti e un fel de Pană Trăsnea Sfîntul al lui Brătescu-Voineşti, iar nostalgia după vremile patriarhale o sugerează pe aceea din *Bătrînii* de Emil Gârleanu, „Amintirile răzleţe" *(Gheorghe Panu, Amintiri din copilărie, La călugărie* etc.) au desigur şi o valoare documentar-biografică, dar ele nu sînt lipsite de savoarea narativă.

Fraza arborescentă, construită după modelul unui Tacit, şi acoperind uneori o întreagă pagină, a fost raportată la stilul savant şi totodată artist al lui Odobescu. Un alt congener, din acest punct de vedere, ar fi N. Iorga.

Povestitorul, care se întîmplă să mai calce cîteodată pe drumuri bătute (unele descrieri de natură cam naive şi didactice, unele repetiţii), să facă glume ce „miros a catedră" (G. Călinescu), adică livreşti, are un farmec al lui ce nu se poate confunda cu al nici unui alt călător şi memorialist din literatura română. Ca scriitor al muntelui, el rămîne desigur cel mai important, iar ca erou al propriilor întîmplări, cel mai izbutit după Creangă. Nici V. Alecsandri, nici Ion Ghica nu reuşesc să se autoportretizeze atît de viu şi să ne transmită despre persoana lor o imagine de asemenea consistenţă artistică. Printre călugării, ciobanii, petrecăreţii întîlniţi în drumurile sale de la Văratic la Săcu, la Agapia, spre Pipirig, în valea

Sabasei, la Tazlău sau pe Șeștina, scriitorul este, de la distanță, personajul cel mai viu, de care depinde întreaga arhitectură a textului. Situație mai puțin obișnuită, pentru că memorialiștii în genere au tentația în primul rînd *să descrie* și numai în subsidiar *să se descrie* (portretele lor morale fiind deduse *a posteriori),* sau să alunece în comentariu liric sau gazetăresc. Hogaș se detașează, prefăcînd, ne amintim, conștient, „impresia de călătorie", totuși periferică în activitatea unui scriitor, în *literatură,* în operă de ficțiune. Ca personaj, el se află în mai multe ipostaze, dar niciodată într-una exclusiv lirică. Sînt în *Pe drumuri de munte* și pagini de mare poezie și de reflecție filosofică — destul de puține —, și „tablouri de natură", dar ca dominante se impun epicul, viziunea eroi-comică, plonjarea povestitorului într-o originală *Odisee* alpestră tratată parodic și dînd naștere unui veritabil *Virgile travesti* românesc. „Amantul nestrămutat al naturii" este deopotrivă, dacă nu cumva într-o mai înaltă măsură, un iubitor al rîsului, un maestru al schimbării măștilor comice, a căror artă venea de la anticii mimiambi ai lui Herondas. Astfel, reușește să ocolească sentimentalismul, mania și monotonia descriptivă, arătîndu-se cînd ca zeul Pan sau ca un Faun, cînd ca Robinson, cînd ca Flămînzilă, ca să numim cîteva simboluri. Plăcerea teatrului, izvorînd dintr-o jovialitate nativă, marchează aproape în întregime atitudinile și gesturile eroului-povestitor, în raport cu peripețiile, cu oamenii și chiar cu flora și fauna. Dacă la alții, biografia constituie un prilej de confesie și de autoanaliză, la Hogaș ea reprezintă (în fragmentele de vacanță estivală) tema discursului narativ, cu precădere comic. Și această dispoziție nu exprima ea, ca și la Creangă, în afara elementului de gratuit, și o aspirație spre normalitatea la care îndeamnă expedițiile montane și silvestre ale scriitorului? Hogaș avea o trainică memorie a originilor, a unui foarte îndepărtat și ideal „illo tempore", pe care și-l ia ca model și la care, declarat sau nu, raportează toate valorile. Alături de natura sălbatică, umorul, vizînd și el abateri de la normal, ne apare de asemenea ca un important remediu contra efectelor negative ale civilizației mo-

derne. Autorul însemnărilor de călătorie în Munții Neamțului e un înțelept Robinson zeificîndu-și insula, dar pe care nu rămîne decît spre a se crede o clipă stăpînul ei absolut și a se cutremura de sublimul unei furtuni. În rest, rîde.

Hogaș vede natura ca un romantic, iar pe om, ca un clasic, mai exact, ca un scriitor de Renaștere, de care se apropie prin disponibilități interioare (plăcerea glumei enorme) și în special prin cultură, mai mult decît Creangă. Formula sa literară aparține la două mari tipologii, cărora li se alătură, fără a avea aceeași pondere, o a treia. Admiratorul lui Cervantes, căutînd nu himera cavalerismului, ci paradisul pierdut al naturii, se regăsește în cîteva ipostaze baroce, dintre care cea mai semnificativă ni s-a părut spectaculosul, fie ca teatru, fie ca imagine a unui fantastic bizar. Există la Hogaș o predispoziție spre „șocant", care provine și din cărturărismul și din spiritul său ludic, din modul cum înțelege să rîdă. „Șocantă" într-un fel ne apare întreaga operă prin alcătuirea ei *compozită,* care, adunînd izvoare literare (inegale) din mai multe direcții, poate să contrarieze. Datoria noastră e să nu ignorăm nici unul dintre ele și să încercăm a le determina funcțiile și a le depista punctele de confluență, operație mai dificilă aici, decît în cazul altor scriitori. O nouă lectură — firește, altele rămîn în continuare posibile — ne dezvăluie că atît prin atitudine, cît și prin diversitatea mijloacelor artistice, „aedul homeric" sau „homeridul" e mai modern decît ne lăsau să credem abundentele asociații livrești cu valori eteroclite, uneori creatoare, alteori caduce, și interpretările care le-au supralicitat. Refugiul scriitorului în natură ca și, mai ales, comicul jovial de „uomo piacevole" reprezintă o căutare și o chemare : a omului către condiția lui umană. Limbajul acestui mesaj, în ceea ce are el mai original, aparține unui umorist, unul dintre cei mai însemnați ai literaturii noastre, de unde, probabil, și admirația lui Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

N. IORGA :

I. Criticul din tinerețe

Faptul că deceniile 1880—1890 au fost dominate în critica românească de polemica Maiorescu-Gherea a făcut să rămînă oarecum în umbră una din cele mai interesante personalități ale epocii, tînărul, într-adevăr excepțional, N. Iorga. Numele său e legat îndeobște de *Sămănătorul* și *Neamul românesc literar,* apoi de opere exegetice ca *Istoria literaturii române,* sau memorialistice, precum *Oameni care au fost, O viață de om.* Aceasta, firește, făcînd abstracție de activitatea lui principală, de istoric, ce l-a impus, cum se știe, cu strălucire, pe plan național și universal. Criticul din *Paginile de tinerețe* merită a fi cercetat mai de aproape și cu mai multă încredere, nu numai pentru a întregi o imagine și o evoluție, ci pentru însăși valoarea intrinsecă a operei lui de debut, pentru semnificația ei în cadrul reliefului literar al vremii și al dezvoltării istoriei noastre literare, ca disciplină. Dacă ne gîndim că cele mai multe articole sînt publicate între 19 și 23 de ani, înțelegem că mintea ce le dăduse naștere nu era una de rînd, că ea se situează dintru început printre acelea cu bătaie lungă, menite să direcționeze spiritul public.

Tînărul, precocele N. Iorga mînuiește fără ezitare cîteva concepte fundamentale ale culturii și literaturii române, exprimîndu-și puncte de vedere ce au impulsionat sensibil mișcarea de idei a timpului, poartă în mîna sa un condei dăruit și prevestitor, ca al marilor ctitori, al cărui cuvînt a fost, cel puțin într-o privință, cu deosebire fertil. Influențat de critica psihologică, istoristă și sociologică, N. Iorga este în același timp moștenitor al ideilor maioresciene și mai ales eminesciene, ca, de pildă, cele referitoare la specificul național. El reia teoria

Scanned with OKEN Scanner

claselor „superpuse", care-l apropie de definirea conceptului prin eliminarea categoriilor sau aspectelor inutile : „Deci nu aici (în aristocrație, n.n.) ar trebui să căutăm elementul național, acel specific unui anumit popor : inima claselor superioare e mai totdeauna străină de aceea a marei națiuni. Un individ din această categorie socială poate reprezenta clasa, nu poporul." *(Anecdote populare.)* Numai poporul e național, „fiindcă el e națiunea", el reprezintă statornicia, legătura neîntreruptă a trecutului cu viitorul, el păstrează acel sîmbure al ființei etnice, nealterat de „civilizație", văzută ca factor de corupție, în măsura în care supune existența unor convenții (Maiorescu) și duce la înstrăinarea, la pierderea ingenuității, a trăsăturilor autentice conservate prin veacuri (Eminescu). Iorga se găsește pe urmele poetului : „El [poporul] e personificarea vie a trecutului, trăind în același timp cu ceilalți alte veacuri. Viața lui e viața strămoșilor și viața urmașilor, celor din neființa trecută și cea viitoare, pe cînd, în lumea civilizațiilor, schimbări bruște de direcție creează abisuri între două generații vecine. Ca atare, la dînsul, păstrător credincios al firii distinctive a națiunii, trebuie să se îndrepte cel ce vrea să facă să vibreze național operele lui, cel ce vrea să îi dea pecetea localnică, timbrul etnic special." *(Anecdote populare.)* Ca și Eminescu, tînărul critic de la *Lupta* consideră că opera literară cea mai specific națională este aceea a lui Creangă : „Cei ce nu vor să creadă în existența unor caractere etnice care, printr-un șir nedescurcat de cauze, dau fiecărui popor o fizionomie a sa care-l deosebește de toate celelalte, cetească pe cel mai românesc ca inspirație și formă dintre prozatorii noștri ; din cetirea operei tipul nostru etnic, al poporului românesc, are să se desfacă cu toată plenitudinea sa" *(Ion Creangă).*

Discutarea specificului național duce implicit la raportul dintre influență și receptare, pe care Iorga îl vede acum într-un mod mai rezonabil decît în epoca *Sămănătorului.* El își pune întrebarea dacă e posibilă o poezie națională care „să nu aibă nici o legătură de înrudire cu vreo altă poezie", ajungînd la încheierea că :

Scanned with OKEN Scanner

„A opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi — n-ar aduce nici un folos". Deci nu închistare, ci deschiderea orizontului spre marile culturi, cu o condiție : de a reține ceea ce se potrivește sufletului nostru, de a manifesta spirit creator : „Această întrebuințare a elementului străin să se facă în chip inteligent : *plagierea* niciodată, ci neapărat *asimilarea, organizarea* acelor elemente" *(Literatura națională).*

Dacă specificul național era un concept care preocupase, într-un fel sau altul (mai mult empiric), pe Văcărești și pe Anton Pann, pe care se întemeiase ideologia literară pașoptistă, a lui Bălcescu și Kogălniceanu, a lui Alecsandri și Alecu Russo, care nu va fi străin, „Junimii", și asupra căruia va medita, se știe cu ce profunzime, Eminescu, realismul era de dată relativ recentă, intrînd efectiv în orbita discuțiilor de la noi după 1880, cînd e confundat nu o dată cu naturalismul. Om al timpului său, cu lecturi foarte întinse, mai ales pentru vîrsta de 19—20 de ani, Iorga nu se manifestă ca un spirit partizan, cum era C. Mille, de pildă, ci se situează într-un punct de echilibru între *Convorbiri literare* și *Contemporanul.* El se conduce mai întîi după o estetică a bunului-simț, care refuză pretenția de oglindire totală, adoptînd ideea lui Zola — „natura văzută de un *temperament*". „Arta — scrie Iorga — e o alegere, o simplificare a naturii care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă." *(Este posibil realismul ?)* Arta nu este o copie, ci *interpretare,* și „scoaterea afară din operă a persoanei artistului e nu numai dăunătoare operei, ci chiar imposibilă, cu desăvîrșire imposibilă" *(Impersonalii).* Ea l-ar împinge pe autor la o inexpresivă fotografiere a realității. În acest sens combate criticul obiectivitatea, impersonalitatea, ca *procedeu stilistic,* de care au făcut caz realiștii și mai ales naturaliștii. Totodată, el observă că reprimarea sistematică a eului personal a generat apariția amintirilor, a jurnalelor și scrisorilor, ca mijloc de compensație pentru individualitatea artistului. Formele și formulele literare i se par a fi relative, simple repere și „nu niște reguli de fier în care să-ți schilodești talentul". Pentru

Scanned with OKEN Scanner

Iorga, realism înseamnă „observarea cinstită și serioasă a vieții ca în piesele lui Caragiale", și nu producțiile în serie industrială, cel mai adesea pornografice, ale epigonilor lui Zola. În poezie, înseamnă sinceritate, libertate de inspirație, renunțare la tabuurile clasiciste : „Trebuie de lăsat veacului al XVIII-lea distincția copilărească și ridiculă între lucruri «nobile» și «vulgare». Totul e nobil, totul poate sluji ca temă pentru poezie." *(Poezia realistă)*. E adevărat că Iorga nu va merge prea departe cu „libertățile", manifestîndu-se nereceptiv față de moderni ca Baudelaire și Mallarmé și de întreaga poezie așa-zis decadentă, pe care nu va înțelege-o niciodată și contra căreia va purta mai ales după 1920 vehemente și nedrepte campanii. Acum nu insistă, realismul fiind, în concepția sa, în primul rînd, o „reformă a romanului", genul „predomnitor", pe care încearcă să-l definească : „Mulțămită cadrului său larg și primitor, singur el ne zugrăvește, în toată bogăția ei de culori, viața multiplă și zbuciumată a societății moderne. Tot așa de potrivit pentru lămurirea încurcatelor țesături ale minții, ca și pentru descrierea aparențelor exterioare ale traiului, romanul înădușă prin creșterea lui puternică toate celelalte manifestații literare ale creierului omenesc. În lupta pentru viață a genurilor literare, el, mai potrivit cu împrejurările în care se dezvoltă, a învins și, storcînd pentru el toate puterile producătorilor, a făcut să se vestejească teatrul ca și nuvela, aceasta ca și poezia lirică." *(De ce nu avem roman ?)* Criticul constată înflorirea genului în literatura europeană, citînd pe marii realiști francezi, englezi și ruși, deplîngînd starea anemică în care se găsea la noi, reprezentat doar de azi obscurul N. D. Xenopol, cu *Brazi și putregai*. Iorga ignoră, în chip ciudat, *Ciocoii vechi și noi,* despre care va glosa cu entuziasm în altă parte. Răspunsul întrebării pe care o punea în titlul articolului consta, sub influența ideilor socialiste, în condițiile materiale precare ale artistului, care n-au făcut posibilă *profesia* de romancier. Acesta trebuie să fie scutit de alte îndatoriri, să lucreze cu metodă : „Trebuie să ducă traiul lui Zola : un ceas anumit pentru scris, un număr de file determinat pe zi, odihnirea mașinei animale și nimic alta ! Fără acest

Scanned with OKEN Scanner

trai zi cu zi cu opera, ea nu se poate desăvîrși.“ Iorga se preocupă de „logica caracterului“, dezvoltînd teoria aristoteliană a verosimilului, și de „tehnica de roman“, observînd că aceasta presupune din partea autorului spirit de selecție, alegerea *caracteristicului,* și remarcînd totodată evoluția speciei de la Balzac la Zola — în ale cărui cărți acțiunea începe fără nici o pregătire, *in medias res.* Ca și în cazul realismului, criticul de la *Lupta* adoptă o atitudine echilibrată, care-l apropie și de „clasicismul“ junimist, dar și de determinismul *Contemporanului,* acesta colorîndu-i destul de puternic ideologia literară a anilor de debut.

O contribuție și mai subliniată pare să aducă Iorga, în cadrul discuțiilor literare din anii 1890—1900, privind conceptul de critică „științifică“ și acela de istorie literară. Ca și C. Dobrogeanu-Gherea, de care uneori se deosebește, ca în explicarea pesimismului eminescian (văzut și dincolo de condiționarea strict socială), tînărul e un adept al metodelor, moderne pe atunci, ale criticii biografice și sociologice, care s-au ivit împotriva severei legislații clasiciste : „Judecata valoarei estetice a unei cărți nu se poate lăsa la o parte, cum se credea adesea, și nu se poate face impersonal și absolut. Deosebirea dintre critica lui La Harpe sau Boileau, de pildă, și următoarea sa actuală e însă destul de însemnată. În afară de detronarea legilor artificiale ale «gustului», în afară de educația spiritului critic prin cunoașterea literaturilor celor mai deosebite, trei elemente noi s-au adăugat pe lîngă critica pur estetică : cercetarea vieții autorului, mediului în care s-a născut opera și efectele lor, pe care, la rîndul ei, trebuie să le exercite asupra acestui mediu.“ *(Critica literară și știința).* Deși folosește instrumentele de lucru ale științei, determinism, cauzalitate, critica nu poate fi, după el, obiectivă, din contra, „sînt atîția oameni în același scriitor cîți și critici care se ocupă de dînsul“. Iorga anticipează, ca și Maiorescu, teoria „operei deschise“, prin ideea infinității punctelor de vedere ce pot fi exprimate despre ea. Progresul criticii științifice ar consta nu în *impersonalitate* — aceasta rămînînd în continuare și, am spune, *in aeternum* — „un simplu *deside-*

Scanned with OKEN Scanner

ratum", ci în cercetarea operei, în analiza și explicarea ei, prin raportare la factorii sociali, istorici, psihologici, de care, din păcate, se va abuza. Tînărul Iorga este un cititor simpatetic al lui Taine, dar și al lui Sainte-Beuve și Hennequin, îl urmează pe Gherea în privința chiar a conceptului de critică „științifică", dar nu și în militantismul social și politic al acestuia: „Cum am spus-o și aiurea, nu cred că rolul criticei e să propuie artistului schimbarea de ideal; ea trebuie numai să constate idealul acesta" *(Gheorghe din Moldova)*. El se arată rezervat față de „moliciunea de păreri, acea lipsă de hotărîre" ce ar caracteriza „critica tainiană, critica de analiză", preferînd fermitatea „criticii de direcție" și recunoscînd nu o dată rolul jucat de talentul critic al lui Maiorescu. Adoptînd, ca și în cazul realismului, o atitudine mai nuanțată, Iorga nu încetează de a fi partizanul „modernilor", pledînd pentru critica de jurnal (încă începătoare la noi), cea mai aptă să îndrumeze spiritul public, denunțînd critica de grup și pe cea encomiastică, adevărat fenomen endemic al culturii noastre. În același timp, el vede (ceea ce pentru Gherea reprezenta o vagă intuiție), caracterul de *cercetare* al criticii, în sensul de istorie literară, concept ce apare la noi cam în această perioadă: „Critica literară a *prezentului* nu e singura posibilă, pe lîngă teoriile de estetică generală, mai este o parte de scăpare, și, pornind pe această cale, aduce un serviciu imens literaturii — critica trecutului literar" *(Rolul criticei)*. Formația sa de istoric îl îndeamnă pe Iorga „să pătrundă în lumea aceasta de scriitori morți cari rătăcesc pe cîmpul literaturii, negăsindu-și loc", să cerceteze vechile reviste și volume colbăite și necitite, să realizeze primele capitole de istorie literară, care, prin puterea fulgurantă de caracterizare și mai ales prin talentul portretistic, îl anunță pe G. Călinescu. Biografiile literare consacrate lui N. Bălcescu și N. Filimon se citesc și azi cu interes, analizele operei lui Alecsandri, a poeziei lui Gr. Alexandrescu sau a scrisorilor lui Heliade conțin observații ce nu și-au pierdut valabilitatea, aprecierea *Convorbirilor literare* și a lui T. Maiorescu de către un adversar al „criticii judecătorești" este remarcabilă prin același bun-

Scanned with OKEN Scanner

simț pe care-l descoperă la marele înaintaș. La studiile de istorie literară se adaugă cele de critică despre I. Ghica, Eminescu, Creangă, Caragiale, Delavrancea, Gherea, Coșbuc, Vlahuță, unde, în ciuda unor exagerări (ca, de exemplu, a valorii acestuia din urmă), întîlnim o admirabilă independență de spirit, orientată polemic, și o capacitate de descifrare a „codurilor", aproape singulară la noi în deceniul 1890—1900. Tînărul se anunța ca un critic ce nu mai semăna cu maeștrii, deși anumite înrudiri sînt vizibile. Conceptele de specific național, de realism, de roman, de critică și istorie literară capătă sub condeiul său o altă vigoare, noi și însemnate impulsuri. E adevărat, accentele activității lui Iorga se vor schimba în timp (și nu totdeauna în favoarea criticului), dar opera lui de tinerețe oferea un model, un mod mai propriu de a comenta fenomenul literar. El stăpînea darul de a redeștepta operele trecutului și de a face să vibreze pagina scrisă cum nu-l aveau nici Maiorescu, nici Gherea. Analiza critică, biografia, monografia, într-un cuvînt, cercetarea literară, își află în el un înaintaș. Iorga a deschis orizonturile unui vast domeniu, pînă la el mai mult bănuit, a creat o școală și un stil. Deceniul care încheia secolul anunța pe primul nostru istoric literar modern, dotat cu o informație neobișnuită și proiectînd asupra obiectului o viziune interdisciplinară și integratoare. Cu el, istoria literaturii devine o ramură bine definită a culturii noastre naționale.

2. O luptă literară, ideile și idealurile ei

Cu rare excepții, sămănătorismul a fost discutat, în timp, invocîndu-se sau, mai exact, selectîndu-se unilateral anumite texte, ceea ce a dus la denaturări într-o direcție sau alta, mai ales în privința ideologului său, Nicolae Iorga. O amplă și remarcabilă ediție, cuprinzînd aproape în totalitate articolele marelui om de cultură publicate în *Sămănătorul*, *Floarea darurilor* și *Neamul*

Scanned with OKEN Scanner

românesc, au realizat recent (1979) Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu, dublînd cuprinsul culegerii *O luptă literară*, editată de autorul însuși în 1914 și 1916. Cele două tomuri masive, apărute la „Minerva", ne pun la dispoziție întregul arsenal al *combatantului*, unul dintre cei mai aprigi și mai spectaculos-activi din istoria culturii noastre. Nu numai sumarul generos, mergînd pînă la simpla notiță bibliografică sau știre de cîteva rînduri, dar și minuțiosul și bogatul aparat de note, ca și studiul introductiv, conceput monografic, semnat de Valeriu Râpeanu, editor și comentator competent și al operei memorialistice a lui N. Iorga, *O viață de om*, reprezintă o reală contribuție, alături de mai vechea sinteză a lui Z. Ornea, la cunoașterea sămănătorismului, văzut acum mai limpede ca oricînd la el acasă. Valeriu Râpeanu punctează în spirit echilibrat aspectele mai importante ale ideologiei politice și culturale, precum și ale esteticii și criticii literare a lui N. Iorga, căreia îi schițează un interesant portret din perspectivă istorică, dar și psihologică. În prim-plan se găsește ziaristul, cuvînt plin de substanță, prin care trebuie să înțelegem teoreticianul, polemistul și pamfletarul, atacînd o multitudine de probleme.

N. Iorga, care debutase în chip strălucit în critica și istoria literară încă din deceniul 1890—1900, este în această direcție, cum arătam și mai sus, *o voce nouă*. Pe tărîmul ziaristicii, ideile sale social-politice, formulate începînd cu epoca *Sămănătorului*, adică după 1903, nu sînt însă întotdeauna foarte noi. Ideologia lui Iorga preia, chiar dacă el n-o recunoaște, sugestii din prefața lui M. Kogălniceanu la *Dacia literară* (ca inspirația din viața țărănească, din folclor, din natură și din trecutul istoric), duce pînă către ultimele consecințe criticismul junimist al „formelor fără fond" și își află nu o dată puncte de pornire în Eminescu, în teoria „claselor superpuse", a statului natural și, firește, a specificului național. Nici soluțiile pe care le propune, iarăși, nu sînt întotdeauna cu totul originale, ca, de exemplu, cultura ca factor activ în acțiunea politică, deziderat principal pe care și-l înscrisese în programul ei „Liga culturală" sau, mai ex-

Scanned with OKEN Scanner

plicit, „Liga pentru unitatea culturală a tuturor românilor", creată în 1890, cu scopul de a susține lupta de eliberare națională a românilor din Transilvania.

Apărînd într-un moment în care cele două probleme seculare ale poporului român : problema unității naționale și chestiunea țărănească luau forme acute (să amintim procesul Memorandului din Transilvania și răscoalele din vechiul regat de la 1888), N. Iorga este personalitatea extrem de viguroasă care izbutește să sintetizeze mai vechile idei, mereu actuale, într-o nouă doctrină, bucurîndu-se de audiență în epocă mai ales prin patosul și puterea de convingere inimitabilă a autorului ei. Sămănătorismul militează pentru *solidaritatea națională* și pentru ameliorarea stării de înapoiere a țărănimii prin *intermediul culturii,* plan în care transferă întreaga problematică politico-socială. În felul acesta era ocolită reforma agrară, marea proprietate rămînînd neatinsă. Dacă un asemenea mod de a privi lucrurile, dealtfel inspirat și de ministrul de atunci al instrucțiunii, Spiru C. Haret, un om luminat și de bine, a izbutit să ducă la o anumită ridicare culturală a satelor, fără să determine o schimbare radicală — pe care o vor încerca numai răscoalele din 1907 —, în chestiunea națională, acțiunea *Sămănătorului* s-a dovedit mult mai fertilă, ea pregătind spiritual marea unire din 1918.

După un Barbu Delavrancea, care nu avea orizontul de cultură și puterea de argumentație ale marelui istoric, dar care își închinase întreaga viață visului de unitate națională, N. Iorga va purta același stindard la și mai mari înălțimi, vorbind ca nimeni altul despre *necesitatea idealului,* despre renașterea culturală (placa turnantă a concepției sale), ca despre o *necesitate națională.* Gîndul i se îndrepta mereu mai ales către românii subjugați de imperiul austro-ungar : „Dar un popor trebuie să aibă culmi luminoase după care să se îndrepte, către care, uitîndu-se, să afle un îndemn la lucru și o mîngîiere în suferință. Aceasta fie că poporul e îngrădit în hotarele unui stat național desăvîrșit *încheiat,* fie că statul care-i poartă numele e pentru dînsul o cetățuie de pregătire și

așteptare — cum e *România* pentru *românime...*" *(O nouă epocă de cultură.)* În această luptă, Iorga va invoca unitatea indestructibilă a limbii române prin literatura cărților bisericești din secolul XVI, folclorul și cărțile populare, tradițiile comune de o parte și de alta a munților, continuitatea românească neîntreruptă. Va invoca, natural, specificul național, idee fundamentală a sămănătorismului, care se înscrie și ea în linia unui Alecu Russo, Eminescu, Delavrancea, C. Stere, înaintea lui G. Ibrăileanu. Teoria îl preocupase încă pe autorul *Paginilor de critică din tinerețe* (v. *Anecdote populare, Ion Creangă).* Acum revenea în două documente capitale pentru ideologia sămănătoristă, *„Treisprezece mart"*, în care lua apărarea limbii române, ca singura expresie posibilă a literaturii naționale, și în articolul *Împotriva clevetitorilor,* un fel de breviar al ideilor ce-l animau pe șeful de școală culturală, mai degrabă decît literară, opinie la care subscrie și pe care o susține și Valeriu Râpeanu. Pledoaria țintea la conservarea etnosului, a trăsăturilor particulare, istorice : „...casa ta să rămîie așa cum o cer condițiile traiului tău, după care trebuie să se îndrepte și arta. Dar poți îndrepta cît vrei în amănunte și poți adăogi podoabe cît vrei, însă fără să schimbi caracterul însuși al acelei locuințe pe care ai făcut-o după datina cea bună și trebuințele cele adevărate."

În articolul citat, Iorga încearcă să se apere de acuzațiile aduse de adversari, cu adresă la paseismul și țărănismul *Sămănătorului,* teme într-adevăr preferate, dar pe care, în afara unor nume cu totul minore, le reprezentau și scriitori de mare valoare ca M. Sadoveanu, O. Goga, I. Agârbiceanu, sau remarcabili ca St. O. Iosif și Emil Gârleanu. Punctul cel mai vulnerabil al polemistului mi se pare „Ura contra culturii străine", care ne conduce în miezul unei alte idei ce-i aparține — și anume *anticosmopolitismul.* Aici, el cade nu o dată în exclusivism, aproape inexplicabil pentru vastul său orizont de cultură. Tînărul care avusese părerea judicioasă că : „a opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi — n-ar aduce nici un folos", îndrepta acum adevărate diatribe contra literaturii Apu-

C-da 5796-coala 12

sului, și în special a celei franceze, care, „cu toate însușirile ei incontestabile de ușurință și armonie în formă, e și a fost totdeauna artificială“ (?). Oprobriul nedrept și asupra căruia va reveni, corectîndu-l, îl merita într-adevăr o anumită pătură a așa-zisei noastre aristocrații, în bună parte absenteistă, îl meritau imitatorii culturii și obiceiurilor franceze, *„plagiatorii* aceștia de civilizație“, constituind un fenomen destul de grav pe care nu numai N. Iorga îl acuza. Dar în termenii și cu verva lui pamfletară n-o mai făcuse nimeni. Îl prefigurase, într-un fel, ziaristul și oratorul Delavrancea.

Anticosmopolitismul, strident în anumite momente, și care trebuie tradus nu o dată cu antimodernism, atitudine constantă a criticului de la *Sămănătorul,* pune indirect problema raportului dintre național și universal, a cercetării comparate a influenței și receptării, domeniu în care teoreticianul cu spirit mai cumpănit pare să-l substituie, fie și în parte, pe aprigul polemist. În chiar același articol *Împotriva clevetitorilor,* autorul ține să-și precizeze atitudinea : „Pentru a scrie deci după cuviință lucruri de o oarecare bogăție și înălțime, e absolut de nevoie a cunoaște acea cultură a timpului. Și nu numai atîta. dar nu poate cineva să-și dee seama de ce este sufletul poporului său, dacă nu l-a putut compara cu sufletul celorlalte popoare : numai prin această cercetare comparată, individualitatea sufletească a unui popor se poate lămuri.“

Ideologia sămănătoristă teoretizează, după C. Dobrogeanu-Gherea, misiunea socială a scriitorului, dar punînd accentul pe național și, oarecum în consens cu poporanismul, misiunea de îndreptare și moralizare, de luminare a poporului. Literatura și cultura în general urmau să întrupeze un ideal, care izvora din vechi tradiții și era legat de realitățile cele mai stringente ale vieții românilor de atunci. Oricît de nobile i-ar fi fost țelurile, „estetica morală“ a lui N. Iorga, cum o definește Valeriu Râpeanu, rămîne una normativă, și în numele ei au fost validate numeroase antitalente și respinse altele autentice.

Scanned with OKEN Scanner

*

Dar la *Sămănătorul* (ca și la *Floarea Darurilor* și *Neamul românesc*), N. Iorga n-a fost numai doctrinarul convins, polemistul prea inflexibil și adesea vehement, ziaristul și oratorul cuceritor de mulțimi înfiorate de cuvîntul său nu o dată profetic, ci și criticul și istoricul literar ce-l continuă pe acela din prima tinerețe, îl completează, uneori consolidîndu-i, alteori, din păcate, alterîndu-i opiniile. Portretele și exegezele lui consacrate marilor clasici, unii, ca Slavici și Caragiale, încă în viață pe atunci, sînt oricînd puncte de referință, fără să fie neglijabile nici acelea despre contemporani. Scrisul lui N. Iorga, ca al oricărui mare critic, te farmecă și, în același timp, te derutează prin alăturarea unor intuiții fundamentale, de oscilațiile, injustițiile și erorile de apreciere în care, se știe, a persistat și a progresat odată cu vîrsta.

Deși înainte de 1900 s-a ocupat entuziast de N. Bălcescu într-una din primele lui excelente biografii, față de poeții patruzecișioptului a avut o atitudine minimalizatoare, ca în cazul lui D. Bolintineanu, și oarecum instabilă, cu aceeași tendință în subtext, în privința lui V. Alecsandri. Dacă pe totuși obscurul G. Baronzi îl numea, fie și în „treacăt", „om de geniu" (?), autorul *Deșteptării României* nu i se părea deloc a fi „poetul național, ci tot mai mult poetul boierimii și poetul de Curte..." ; „...politică a făcut puțină și fără tragere de inimă", uitînd cît suflet și cîtă abilitate pusese ambasadorul lui A. I. Cuza în „misiile sale diplomatice" din anii Unirii ; „n-ar fi prea călătorit" omul care ascundea în el un adevărat demon al migrației și străbătuse Europa în lung și în lat și că notele lui de drum n-ar fi decît „rînduri ușoare de glumă fără haz". Considerațiile lui Iorga urmează un curios zigzag pentru că altă dată pare a-i recunoaște bardului de la Mircești meritele, caracterizîndu-l ca pe „scriitorul fericit al naturii și al oamenilor de la noi, armonizatorul maestru al cîntecului popular, vrăjitorul trecutului eroic, aedul renașterii noastre, al luptelor și triumfurilor din urmă, într-un cuvînt întruparea

Scanned with OKEN Scanner

poetică a geniului național". Propozițiile sînt totuși cam generale (nu cumva și ironice ?), judecata estetică, pe care, în esență, o vom regăsi la G. Călinescu, e pronunțată în altă parte, cu miez, revelînd intuiții poetice moderne, aproape surprinzătoare pentru Iorga de la *Sămănătorul,* dar nu fără severitate și maliție : „Dar la el (la Alecsandri) nu va jigni niciodată și pe nimeni un gînd adînc și obscur, o simțire care să uimească și să arunce în lături, o comparație care să izbucnească, un strigăt care să zguduie, un cuvînt măcar care să nu se poată auzi oricînd. Acesta e un perfect om de societate, un respectuos al tuturor formelor și convențiilor, un eminent nici prea-prea, nici foarte-foarte."

Gustul lui N. Iorga, vestejind acum cosmopolitismul, sub al cărui stigmat săvîrșea eroarea să-i așeze chiar și pe unii pașoptiști, se îndrepta spre autenticitatea populară a hristoitiilor și parimiilor lui Anton Pann, ca unul care-și păstrase puritatea originară : „...dar se poate zice că nici un scriitor de atunci, afară de Eliade Rădulescu în scrierile sale în proză, n-a avut o sintaxă așa de *adevărată* — mlădioasă, limpede, mirosind a flori de cîmp și a vîzdoage de psalt — ca dînsul ; pe lîngă el, atîția mari scriitori din aceiași ani pare că scriu într-un jargon schilod, tîrîndu-se în cîrje franțuzești".

Mari adevăruri critice pe care le-au preluat mai toți comentatorii, inclusiv cei mai recenți, a rostit N. Iorga despre Alexandru Odobescu, la care observă eleganța, cunoașterea desăvîrșită a limbii, înzestrarea nuvelistului istoric, diletantismul superior, digresiunea, ca tehnică și procedeu dominant, spiritul artist, prezent chiar în activitatea arheologului, întrucît *Tezaurul de la Petroasa* „nu e o carte de știință obiectivă", ci „cu totul personală, cu mult mai mult a autorului decît a obiectului". Un portret admirabil (alături de altele din *O luptă literară,* ca de pildă acela consacrat lui Cuza-Vodă) dezvoltă ideea superiorității intelectuale a lui Odobescu, a detașării și dezinteresului, a unei demnități aproape de orgoliu, a unei ironii sceptice și a unui esthesis pur ce nu avea nevoie decît de contemplația solitară, dispensîndu-l deseori de expresie : „Era prea cochet ca să fie un scriitor

Scanned with OKEN Scanner

cu stăruință. Ținea prea puțin la metodă — care stă la îndemîna oricui —, la disciplină — care e din darurile ce se capătă —, ca să fie un învățat sistematic. Era prea ironic pentru a crede în el sau în alții. Nu era deloc ambițios, și mîndria lui, marea lui mîndrie, care nu voia însă să stăpînească pe cei mulți, ce-i vor fi părut vulgari, era mai mult un «Nu te atinge de mine». Iubirea sa pentru frumos se mulțumea prin sine însăși, prin fulgerul trecător al admirației, și n-avea nevoie de scris."

O temă-cheie asupra căreia criticul și ideologul revin mereu este Eminescu. Nu s-ar putea spune că autorul *Paginilor de critică din tinerețe* l-a înțeles întotdeauna pe poet, afirmînd, cum ne-ar veni să credem ?, că nu ar da un pastel de Alecsandri pe *Și dacă ramuri bat în geam* și subapreciind în chip cu totul curios lirica erotică eminesciană. Dar comentariile pe care le-a tot îmbogățit în timp prefac asemenea considerații în simple teribilisme juvenile. N. Iorga a pătruns din ce în ce mai adînc în substanța operei lui Eminescu, punctînd unul sau altul din aspectele ei în formulări complexe și percutante. Astfel, poetul a făcut din filosofia germană „un element al sufletului său, un element menit să se amestece de acum înainte în tot ce va gîndi, simți și exprima el, de la generalitățile politice și sociale pînă la nuvela fantastică, pînă la versuri *în care fierb închegările și desfacerile lumilor*" (s.n.). Iorga percepe cu o mare sensibilitate, printre cei dintîi, divina muzică eminesciană : „....arareori vreun poet a atins efecte de armonie așa de fine, așa de rare ca Eminescu, al cărui ritm nu numai că te farmecă, dar pare a te dezmierda cu suptiri și calde mîini de femeie iubită, par a-ți înfășura sufletul într-o voluptate a sunetelor". Tot printre cei dintîi a vorbit Iorga despre postumele eminesciene ce începeau să fie date la iveală în primii ani de după 1900, prefigurîndu-i în opinie pe marii exegeți interbelici : „...se comunică o sumă de caiete, în care se cuprind poezia și proza pe care nu le-a tipărit. *Dar nici nu le-a distrus,* căci el știa bine că sînt în ele diamante care așteaptă numai ceva mai multă tăietură pentru a străluci deplin." Așa cum era de așteptat, ideologul *Sămănătorului* l-a citit cu pasiune și admirație

pe gazetarul Eminescu, pe care l-a văzut mereu aproape de nevoile poporului său, iubind vechile tradiții, vizionar și mesianic, al cărui duh românesc inspiră nu o dată pe înflăcăratul polemist și pamfletar din *O luptă literară*: „Poetul acesta nici n-a fost *numai* un poet... El a fost cel puțin în aceeași măsură un cugetător, un luptător, un profet, da, un profet ca profeții vechii Iudeie, biciuind și arzînd, de o parte, sfătuind și revelînd, de alta, — în numele aceluiași Dumnezeu al înțelepciunii."

La Caragiale, căruia îi luase apărarea în discuția iscată la sfîrșitul secolului cu privire la *Năpasta*, prețuia înalta conștiință artistică, luciditatea, realismul; la Slavici, buna cunoaștere a oamenilor și locurilor pe care le descrie, capacitatea de a realiza o frescă socială, așa cum există în romanul *Mara*, semnalat, primul, de N. Iorga. Viziunea lui totuși moralistă asupra literaturii (viziune pe care nu voia s-o recunoască totdeauna explicit) îl face să considere drept artificiale romanele lui Duiliu Zamfirescu, în fond un veritabil sămănătorist în felul cum îi privește pe boieri și pe arendași; rezistența tot mai obstinată la fenomenul modern, ce se manifesta în poezie, îi poartă condeiul criticului cu destulă rezervă atunci cînd apreciază volumul *În grădină* al lui D. Anghel, căruia, ignorîndu-i cultura poetică excepțională în epocă, îi recomanda „o cetire foarte întinsă" sau, dacă nu, „coborîrea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii", nemulțumit, se vede, de a-l ști doar „poetul florilor". Cînd va publica (împreună cu St. O. Iosif) volumul fantezist *Caleidoscopul lui A. Mirea*, Iorga va fi și mai tranșant, calificîndu-i negativ „talentul liber, anarhic, în perpetuă revoltă".

Sînt cunoscute marile confuzii și erori de gust ale criticului de la *Sămănătorul* în privința contemporanilor, mai întîi prin respingerea din principiu a simbolismului și a oricărei forme de modernism (a se vedea începutul polemicii cu Ovid Densusianu și E. Lovinescu) și apoi prin însăși concepția lui estetică normativă, în virtutea căreia a validat numeroase nume devenite foarte curînd anonime. Dar să nu exagerăm, riscul erorii l-a avut orice cri-

Scanned with OKEN Scanner

tic. Și apoi, N. Iorga a descoperit el însuși și a susținut, încă de la debuturi, scriitori notabili, cîțiva dintre ei devenind stele de prima mărime ale literaturii române. Sigur că St. O. Iosif, Emil Gârleanu, C. Sandu-Aldea răspundeau, cel puțin în parte, dezideratelor sămănătoriste. Chiar dacă le supralicitează valoarea, nu putem să nu reținem individualitatea lui St. O. Iosif, „singurul poet subiectiv al tinerilor", în comparație cu Panait Cerna, „care-și înecă duioșia și zboară către înălțimile teoriilor și ipotezelor filosofice", și cu Octavian Goga, caracterizat cu multă acuitate, întrucît, „și atunci cînd vorbește despre bucuriile și durerile sale, simțirea [lui] ia forme create năpraznic, a unei dureri care s-a grămădit clipă de clipă într-un suflet neobișnuit de simțitor la sîngeroasele jigniri ale dreptății și mîndriei neamului său". Volumul *Bătrînii* de Emil Gârleanu constituie mai degrabă un pretext de discuție ideologică despre „boierimea de țară care se duce", decît obiectul unei recenzii propriu-zis literare. Totuși merită să fie semnalat portretul „duios" și nu mai puțin expresiv, în spiritul cel mai sămănătorist, pe care criticul îl schițează tînărului zugrăvind într-o dureroasă icoană „pe dulcii moșnegi care-și cetesc tăcuți unii în ochii altora", „pe bieții pustnici cari trebuie să se mulțămească numai cu un ușor sunet de pași copilărești în largul multelor odăi golite de moarte".

În ce-l privește pe C. Sandu-Aldea (al cărui erou Livaridis din romanul *Două neamuri* îl prevestește pe Platamonu din *Răscoala* lui Liviu Rebreanu), e de reținut configurarea tipului de țăran din cîmpia Brăilei, temperament clocotitor și pătimaș ca eroii lui Panait Istrati, și într-un fel ca aceia din povestirile lui Fănuș Neagu : „Brăilean, care cunoaște desăvîrșit viața ținutului său, el culege numai din această viață. Acolo sînt țerani sîngeroși, cutezători, fără sfială și fără căință, trăind într-o veșnică încordare vitează a mușchilor de oțel, însuflețiți de patimi puternice și vrednice de a le exprima după cuviință prin fapte. Scriitorul vorbește despre ei cu un desăvîrșit realism." Este realismul pe care, fără a insista, îl va observa cu satisfacție în primele

nuvele ale lui I. Agârbiceanu ; acesta împreună cu O. Goga reprezentau pentru N. Iorga cele „două mari puteri literare ale românilor de peste munți".

Neîndoielnic, poetul contemporan preferat și care răspundea poate într-o mai înaltă măsură decît St. O. Iosif idealului estetic teoretizat la *Sămănătorul* a fost Octavian Goga, afirmat însă în revista *Luceafărul,* pe care-l numește „cel mai mare, avîntatul cîntăreț al durerii și speranțelor neamului", „cel dintîi poet al Ardealului", al cărui patos social și patriotic îl reliefa cu deplină încîntare în cuvinte ca acelea citate în paralela cu St. O. Iosif. Văzîndu-l pe poet atît de legat de locurile strămoșilor săi, de universul satului milenar din care i se întrupează cîntecele de jale, N. Iorga simte nevoia să evoce însuși, într-un semnificativ tablou, Rășinarii lui Goga, procedeu pe care-l va relua și G. Călinescu în *Istoria literaturii...* E un mod de a fixa și mai sugestiv spiritualitatea românească și țărănească a operei. Iată varianta lui Iorga : „Rășinarul este satul de peste pădurea Sibiului, un sat vechi și mare, un sat adevărat românesc. El adună în sine înalta frumuseță a neamului cu binecuvîntarea ogoarelor și cu foarte multe tradiții, întipărite în biserici, zugrăveli și manuscripte. Oamenii de acolo sînt înstăriți și mîndri, și tocmai de aceea ei simt mai adînc o nenorocire a neamului lor [...] De jur-împrejur, în acele văi și pe acele coaste sibiene trăiește, în aceleași simțiri și cu aceleași datine, cea mai frumoasă și mai nobilă țărănime a neamului românesc. Cine s-a născut și a copilărit acolo, cine s-a întors de pe depărtate piscuri în acele locuri, ca la un izvor de mîngîiere și îmbărbătare, acela nu poate fi în viața sa întreagă decît omul acelui pămînt, în care sînt prinse toate rădăcinile sufletului său."

Marele scriitor, lansat efectiv de *Sămănătorul,* a fost Mihail Sadoveanu, despre ale cărui prime volume N. Iorga a rostit judecăți nu numai foarte exacte, nedezmințite în timp, dar de-a dreptul vizionare. El remarcă energia creatoare a foarte tînărului autor, dragostea de natură pe care o face să vorbească („marea viață a lucrurilor"), atracția pentru fantastic, simțul trecutului, adică puter-

Scanned with OKEN Scanner

nicul filon romantic al operei sadoveniene. Povestirea *Ion Ursu*, atît de discutată în epocă (să amintim articolele denigratoare ale lui H. Sanielevici), i-a mers la inimă criticului sămănătorist ale cărui idei, vulnerabile, privind puritatea satului ce ar păli în contact cu orașul dezagregant păreau că germinaseră acolo ca nicăieri atît de viguros. Urmărindu-i carte cu carte, *Șoimii*, *Crîșma lui moș Precu*, *Povestiri din război*, *Floare ofilită*, *Amintirile căprarului Gheorghiță*, Iorga constată că Sadoveanu era cel mai citit și iubit dintre nuveliștii momentului. El nu se sfiește să-l numească pe tînărul abia trecut de 20 de ani „mare scriitor" și să afirme — cu cîtă îndreptățire ! — că acesta „ar putea scrie cîte patru cărți pe an timp de o sută de ani, rămînînd la capăt tot tînăr". Iorga i-a sesizat „talentul de a mlădia, meșteșugul său de-a zice tainic lucrurile triste și vechi" ; și totodată realismul, ca de pildă în *Amintirile căprarului Gheorghiță*, care „nu sînt făcute pentru a sprijini o teorie, ci pentru a face mai înțeleasă, pentru a *tălmăci prin artă* o parte a vieții noastre de azi".

Dacă activitatea criticului N. Iorga se află oarecum în scădere, prin promovarea la *Sămănătorul* a numeroase nume (de poeți, mai ales) cu totul minore, dacă nu de-a dreptul antitalente, dacă ea se apropie de sfîrșit, întrucît după război pe primul plan trece istoricul literar, și el totalmente ostil față de fenomenul modern, nu putem să nu-i recunoaștem meritul de a fi afirmat și susținut cîteva mari valori ca Sadoveanu, Goga, Agârbiceanu, care vor deveni după 1906 colaboratori activi ai *Vieții românești*, dar după ce primiseră girul critic al unuia din marii adversari ai noii reviste. Studiile despre clasici sînt și acum la înălțimea criticelor „din tinerețe", chiar dacă nu atît de bogate și de întinse, dar nu o dată sclipitoare. Și e foarte bine că asemenea pagini au fost aduse la lumină, direct din coloanele revistelor azi, de obicei, părăduite, și că stau, în fine, alături de cele mai dinainte cunoscute, întregind seria volumelor de *Istoria literaturii românești*. Orice s-ar spune, în ființa intelectuală a lui Iorga a existat, chiar și în epoca *Sămănătorului*, o puternică fibră de critic, ale cărui idei au trasat,

Scanned with OKEN Scanner

cel puțin în cîteva cazuri, drumuri ce n-au mai putut fi abandonate. Cel care avea urechea fină pentru a asculta muzica poeziei eminesciene și a descifra rafinamentul de diletant superior al lui Odobescu, cel care văzuse, primul, relația osmotică dintre poezia lui Goga și peisajul nu numai geografic, dar și social și spiritual al satului natal și prevăzuse de la primele cărți ale lui Sadoveanu destinul unui mare scriitor, a contribuit cu mult mai mult decît sîntem tentați a crede la dezvoltarea ca disciplină modernă a criticii literare românești. Scrisul artist al lui N. Iorga îl premerge pe E. Lovinescu și-l binevestește pe G. Călinescu. Acesta, cel mai înrudit ca temperament dintre urmași, a beneficiat în cea mai înaltă măsură de altoiul nobil al ideilor semănate în *O luptă literară* (și nu numai acolo), făcîndu-le să rodească în alt mod, însă la fel de spectaculos ca și la marele său înaintaș. Știind să-i lăsăm deoparte scăderile, lecția critică a lui N. Iorga rămîne, alături de altele cîteva, deschisă și deschizătoare de orizonturi.

Scanned with OKEN Scanner

OCTAVIAN GOGA:

1. Arhitectura structurilor lirice

Termenii recurenți se pot urmări la orice poet și, în genere, la orice scriitor, conducînd la stabilirea motivelor-cheie, a preferințelor, a obsesiilor, a ideilor estetice, filosofice și uneori politice. Dar mai ales la marii poeți, și Octavian Goga se situează printre ei, metoda cred că ne pune fără ocol pe drumul care merge spre inima operei. Ceea ce se observă la autorul *Oltului* este că lirica sa se cristalizează în jurul cîtorva nuclee bipolare, legate între ele printr-un foarte fin sistem de vase comunicante. O permanentă alternanță de umbră și lumină, de dragoste și ură, de dor și nemîngîiere, compune rețeaua poetică. O alternanță de familii semantice, care evidențiază o dată mai mult alcătuirea internă a poeziei lui Goga.

Ca și Coșbuc, el a intenționat să scrie o monografie a *satului,* despre care au glosat mai toți comentatorii. Această așezare străveche constituie, la nivelul expresiei, un prim termen-pivot, semnificativ din punct de vedere tipologic, dar și pentru ceea ce am numi arhitectura structurilor lirice. *Satul* „de sub munte“ e înconjurat de *livezi* și *grădini,* de cîmpuri cu *otavă,* de *lanuri, holde* și *miriști.* Matricea lui este *milostiva glie,* din care cresc *spicele grele, spicele de aur.* Oamenii satului sînt *plugari* și *cosași; moșnegi,* „cu genele tremurătoare“, dar și *feciori* ce „strîng prășeaua cuțitului din cingătoare“. Ei au cultul *străbunilor* și al *legii,* adică al tradiției („cinstita și curata noastră lege“), tînjesc după „îngropatul vremilor tezaur“, joacă *hora,* dar mai cu seamă zic *doine* de jale: „Din casa voastră, unde-n umbră / Plîng *doinele* și rîde *hora*“.

Scanned with OKEN Scanner

Sensul și formula artistică ale poeziei lui Goga ne apar și mai limpede, oprindu-ne asupra altui cuvînt recurent, înrudit cu primul : *casă,* care ne comunică sentimentul știut al dezrădăcinării, al trecerii timpului dizolvant, generator de nostalgii și regrete : În „*Casa noastră* / Crește cucuta prin ogradă", un bătrîn povestește de o *casă părăsită*, „fără stăpîn de ani de zile, / Cum își îndoaie-ncheitura acoperișul de *șindile,* / Cum vîntul a-ngropat *fîntîna,* cutreierînd *ograda* moartă". Privind în jur, poetul vede căzînd pradă ruinei gospodăria patriarhală.

Familia semantică a *satului* e mult mai bogată, ea înregistrînd, în afara ambianței imediate, figurile umane reprezentative, gradele de rudenie, obiceiurile, anotimpurile, lucrările cîmpului, un limbaj marcat foarte puternic de vechile cazanii și de folclor, fapte îndeobște cunoscute, asupra cărora este inutil a insista. Important mi se pare să constatăm că termenul referențial se opune ca entitate *orașului,* ceea ce ne dă măsura sămănătorismului, sau, mai exact, a poporanismului și, în același timp, a viziunii antitetice care structurează lirismul lui Octavian Goga. Și opozițiile sînt de căutat dincolo de antagonismul rural-urban, hipertrofiat de o întreagă literatură de la începutul secolului și care n-a avut prea mari sorți de izbîndă. Semnul major sub care evoluează poezia celui ce a scris *Noi* este al *jalei* și al *nădejdii,* ipostaze fundamentale ce reflectă, pe de o parte, o realitate obiectivă a satului, a „plugarilor" și a „clăcașilor", aflați în robie străină și visînd la ziua scuturării jugului milenar, pe de alta, una subiectivă, a poetului, care a vorbit cel mai adesea în numele alor săi, la persoana I plural, și mai puțin prin evidențierea propriei sale persoane. Tribun al unei colectivități etnico-sociale, s-a confundat cu ea, a devenit exponentul ei, cum, după G. Coșbuc, dar mai viguros decît el, rar s-a mai întîmplat vreunui poet, fără să se îndepărteze de țărmurile poeziei.

Jalea lui Goga e a unei „lumi", a unui „neam", a unei „pătimiri", a unei suferințe străvechi ce nu se măsoară decît cu istoria :

Vremea lungă cîtă *jale*
Scris-a-n sufletele noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Sentimentul acesta e atît de adînc, încît poetul simte mereu nevoia accentuării, a unui parigmenon, cum ne învață retoricile, de natură specială, reluînd nu cuvîntul cu altă formă flexionară, ci ideea printr-o sintagmă foarte apropiată. Invocația :

Ci *jalea* unei lumi, părinte,
Să *plîngă-n lacrimile* mele

sau versurile :

Dar spunem cu toții nevestelor noastre
Să plîngă cu *lacrimi* de *jale*

conțin asemenea dezvoltări menite să sublinieze prin reduplicare termenul principal. Mijloacele stilistice nu fac decît să întărească expresia unei stări generale, căci *jalea* este a istoriei, dar, în același timp, și a țarinei robite, a peisajului cosmic familiar, a satului cu vechile lui orînduiri, ce se pierde tot mai mult în fumul trecutului.

Termenul recurent inițial își formează o adevărată constelație de echivalenți, uneori sinonimici, alteori foarte înrudiți ca sens. *Jalea* se traduce atunci cu *amarul* sau cu *necazul,* ea este provocată de *durere,* de *pătimiri* și *patimi,* de *trudă,* de *povară,* de *chin* și *obidă ;* clăcașii, numiți adesea prin perifraze „oștenii fără nume", „cei osîndiți să plîngă și să tacă", „mucenicii nerăsplătiți ai pîinii", cu trupuri *istovite* și zîmbete *neputincioase,* fiind învăluiți în *umbră, negură* și *întuneric,* semn al tragediei pe care o străbat :

Ca un blestem din vremuri *înnoptate*
Se sfarmă coardele strivite
De-atîta *jale și-ntuneric.*

Clăcașii au umeri gîrbovi de povară, dar parcă și mai sugestive *mîini,* „cinstite *mîini* de soare arse", au „*palme* aspre de plugari" pe care stă „rezemată lumea toată". Poezia mîinilor, a „mîinilor nerăsplătite", surprinde un detaliu dintre cele mai elocvente și sintetizatoare. Sporind concretețea și expresivitatea portretului, ca în

Scanned with OKEN Scanner

studiile marilor maeștri, ele capătă valoare de simbol al muncii, al caznei și al jertfei. Cu un cuvînt, al *jalei* care, la rîndul ei, provoacă *gemete, vaiere* și, firește, *lacrimi,* cuvînt de o mare frecvență, încît îl putem numi pe Goga nu numai „poet al mîinilor", dar și „poet al lacrimii". Cu atît mai mult cu cît sintagmele în care e folosit nu indică nici urmă de sentimentalism (cum se întîmplă într-o adevărată literatură lacrimogenă), și se înscrie în constelația amintită, contribuind, nu o dată metaforic, la accentuarea *jalei,* ca sentiment național. Cînd poetul spune, apelînd la același procedeu al repetiției semantice :

Eu sînt o *lacrimă* tîrzie
Din *plînsul* unei mii de ani

rezonanța atinge din nou dimensiunile istoriei. Puterea evocatoare a *lacrimii* este extraordinară la Goga și poate mai percutantă decît a însuși termenului-pivot *(jale),* acesta fiind mai abstract, de unde și nevoia permanentă de a-l consolida. *Lacrima* individualizează parcă mai viu spațiul poetic, și ne dă mai plenar sentimentul de profunzime, de gravitate existențială a unei colectivități vitregite de soartă. *Plugarii* sînt „cei mai buni copii ai țării / Urziți din *lacrimi* și sudoare", în Ardealul subjugat de acum aproape un secol era „atîta jale-n casă" și „*lacrimi* multe, multe", roua se prefăcea în *lacrimi* și, la fel, marile rîuri, încît din *lacrimi* e-mpletit „și Oltul, biet, bătrînul".

Am putea merge mai departe, spunînd că poezia lacrimii e poezia lacrimii *tremurate,* căci *plînsoarea, genele* sînt în poezia lui Goga de obicei *tremurătoare,* așa cum sînt cuvintele tăiate de emoție. Mișcarea aceasta sacadată, pîlpîitoare, caracteristică și naturii („În oftat se-ndoaie fagii, / *Tremură* în crîng alunii" ; „Primăvară, primăvară, / *Tremură* luna bălaie..."), ne pune în fața unei veritabile tehnici impresioniste, care face, cum știm, ca obiectele să-și piardă conturul, aflat într-un freamăt, într-un joc de irizări perpetuu. Poetul sugerează astfel neîntrerupta mișcare a universului („Pe boltă stele *tremurînde* purced sfiala să-și aprindă..."), cîntecul neistovit al izvorului („Și doina o cîntă alunii din

Scanned with OKEN Scanner

crîng / Ș-o *tremură*-n murmur izvorul"), căderea zăpezii ca într-o cernere lină („Și *tremura* omătul pe livadă..."). În același chenar, în care culoarea și lumina învăluie totul, desenul fiind abandonat, apar nu o dată, parcă desprinși dintr-o altă lume, cu sfială și resemnare „cei osîndiți să plîngă și să tacă" :

Îmi răsăriți din *tremurări de umbre*
Voi, firi cuminți, cu zîmbete-mpăcate.

E un tremolo vizual ce conferă o altă notă particulară și una de modernitate poeziei lui Octavian Goga.

Pătimirea seculară adîncește în suflete *iubirea* de *glie*, de trecut, de libertate, dar și *ura* contra opresorului. „Sînt solul *dragostei* și-al *urii*" — spune adesea poetul, aducîndu-ne la sursa reacțiilor care, fără să excludă sentimentul de *jale*, îl depășesc, cel puțin printr-o nuanță. Plînsul împletește *blestemul*, chinul nu mai poate fi răbdat, vrea să se facă știut, rostind „cuvîntul *strigărilor* noastre", adică al tînguirilor și al protestelor. Amarul, jalea se prefac în *mînie*, în *răzbunare*, în *răzvrătire*, văzută cînd ca o forță demoniacă, ivită din cețuri și întuneric („Simt duhul *răzvrătirii negre*"), cînd ca o năpraznică prăvălire de ape, ca în mereu citata poezie Oltul :

Tu, frate plînsetelor noastre
Și *răzvrătirii* noastre frate,
Urlai tăriilor amarul
Mîniei tale-nfricoșate

Răzvrătirea își trimite ramificații către sinonime ca : *flacără*, *văpaie*, *furtună* și mai ales *vifor*, termenul care colorează cel mai bine expresia în construcții perifrastice, capabile să substituie cuvîntul de bază, totuși abstract și uzat :

Ci-n pacea obidirii voastre
Ca-ntr-un întins adînc de mare,
Trăiește-nfricoșatul *vifor*
Al vremilor răzbunătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă din suferință se naște ura și din ea revolta, aceasta din urmă se leagă de un alt sentiment fundamental (uneori îl și generează), *nădejdea,* noțiune constituind al doilea nucleau al bipolarității amintite. „O *nădejde* luminează fețele nemîngîiate", robii continuă un „drum al *nădejdilor*", „*nădejdile* de veacuri" și cresc în suflet „mugurul *nădejdii*". Mesianismul mereu invocat al poetului abia acum devine vizibil :

Din geana zorilor albastre
Eu văd cum tremură și-nvie
Nădejdea visurilor noastre.

Incompatibilitatea antitetică a celor doi termeni ajunge să se tocească în anumite contexte, să rămînă doar aparentă, poezia oferindu-ne adevărate exemple clasice de oximoron : „lacrima *nădejdii*", și „amarul *nădejdii*".

Constelația semantică se populează cu termeni mai puțin sinonimici decît în cazul primului nucleu, dar oricum înrudiți prin finalitate. *Nădejdea* în poezia lui Goga vrea să însemne realizarea idealului dezrobirii și al unirii cu țara, adică al unui *vis,* ce implica jertfa multor generații : „Avem un *vis* neîmpăcat, / Copil al suferinții. / De jalea lui ne-au răposat / Și moșii și părinții". În momente de cumpănă și descurajare, *visele* sînt „sfărîmate" sau „deșarte". Pentru a înzestra textul cu o mai bogată încărcătură afectivă, Goga folosește alături de *vis* cuvîntul *dor* (și *doruri*), un alt remarcabil oximoron, „jalea nestinsului *dor*", necomunicînd altceva decît aspirația către împlinirea idealului național. Dar în alte cazuri, incompatibilitatea noțiunilor este reală, poetul construind antiteze ce se pot urmări într-o lungă suită din care doar spicuim :

Copii fără sprijin, ne scurgem viața
Din *dor* și din *nemîngîiere* ;

Laie Chioru — bată-l Domnu —
El nu vede toate cele ;
Știe două din lăută :
Una-i *dor* și una-i *jele*.

Idealul, ca obiect al *nădejdii,* e numit alteori *noroc, sărbătoare* sau, în clipa (ipotetică) a realizării, *stea :*

Ni s-ar stinge-atunci necazul
Ce de mult ne petrecea ;
Între stelele de pază
Am avea și noi o *stea.*

Un simbol al speranței îl întruchipează *dimineața* („Tu suflete întunecat de gînduri, / Tu simți prelung fiorul *dimineții*"), altă dată *zorii,* ca vestitori ai libertății îndelung așteptate. Poetul e doar un *sol,* un *drumeț,* un *călător,* un *cîntăreț,* nu o dată *pribeag,* conotații ce ne introduc într-o altă constelație, încît, dacă ar fi să le reprezentăm grafic, am obține un adevărat arbore genealogic al structurilor lirice. Ele se nasc, cele mai multe, unele din altele, nucleele polarizînd, dar totodată provocînd explozii semantice. Cuvintele se cheamă, se atrag, își schimbă numele, dar își adîncesc și-și interferează sensurile ; sau se resping și se grupează în perechi antinomice. O amplă ramificație figurează universul poeziei lui Goga, care a părut uneori numai patetică și monocordă și care, văzută și dintr-o altă perspectivă, ne-ar putea furniza noi argumente ale originalității ei și, eventual, descoperi noi teritorii.

Examinarea recurenței ce a avut în vedere doar cîteva dintre structurile lirice, precum și a raportului dintre cele două sentimente fundamentale și antitetice cred că pune în vedere o dată mai mult romantismul poetului (profetismul, mesianismul), capacitatea lui de a fi tribun și exponent liric și de a-și asuma starea de spirit a unui popor întreg, de a-i detecta acele puncte de foc, existînd milenar, ne dovedește forța lui de a revigora termeni abstractizați ca *jale, durere, patimă, răzvrătire, nădejde, vis, dor.* Avînd la dispoziție un material poetic destul de uzat, pe care nu l-au putut prea mult împrospăta contemporani ca St. O. Iosif sau Panait Cerna, Octavian Goga a izbutit să se contureze ca cea mai puternică personalitate a începutului de secol, venind în descendența directă a lui Eminescu și G. Coșbuc. Chiar folosind tehnica irizărilor impresioniste de care vorbeam, apropierea sa de simbo-

C-da 5796-coala 13

Scanned with OKEN Scanner

lism rămîne totuși în planul al doilea. Traducătorul lui Madách era sortit să fie poetul „mîinilor nerăsplătite" și al lacrimilor ce izvorau din pătimirea unei mii de ani, poetul Transilvaniei și al idealului unității noastre naționale. S-au rostit numeroase discursuri și s-a scris o cantitate uriașă de articole pe această temă, dar la valul vremii n-au rezistat decît un Barbu Delavrancea și un N. Iorga. De asemenea, în poezie, unde aproape întreaga lirică tradiționalistă (de fapt, sămănătoristă) de pînă la primul război mondial s-a istoricizat. Alături de contemporanii săi, Arghezi și Bacovia, dar care au fost cu mult mai deschiși spre modernitate, Octavian Goga este un mare poet continuînd alte drumuri și afirmînd alte valori estetice. Lirica lui patriotică, ce nu și-a pierdut forța răscolitoare, apreciată inițial de însuși Titu Maiorescu, exprimă nu numai un crez, dar și o dramă, o sfîșiere morală. Era drama, jalea unui neam care și-a păstrat prin veacuri puterea de a lăcrima și de a nădăjdui. Mai mult ca oricine, Goga a avut darul să încorporeze această dualitate.

2. Precursorii

Mare poet, cel mai mare dintre poeții afirmați în literatura română la începutul veacului nostru, Octavian Goga a fost și un gazetar și un orator de seamă, activitate prin firea lucrurilor perisabilă, dar nu și atunci cînd a aparținut lui M. Eminescu, B. P. Hasdeu, Delavrancea, N. Iorga și celui ce a scris *Oltul* și *Clăcașii*. Un puternic sigiliu al ideii și al cuvîntului salvează de la uzură texte pe care le-au dictat împrejurări ale timpului, trecute în genere odată cu timpul. Poetul dezrobirii naționale și sociale a Transilvaniei n-a ostenit să apere ființa amenințată a neamului său aflat sub stăpînire străină, cîntîndu-i jalea, răzvrătirea și nădejdile, dar totodată argumentîndu-i dreptul istoric inalienabil în înflăcărate articole de ziar. Mai ales cele de pînă la război sînt pătrunse de ace-

Scanned with OKEN Scanner

lași spirit cu al poeziei, în care se aude plînsoarea unei mii de ani, viforul „strigărilor“ și blestemelor, și se nutrește visul „neîmpăcat“ al unirii cu țara. Printre sutele de filipice — unele, cu vremea, au adunat otrăvuri ce le înstrăinau, dacă nu cumva le deturnau de la țelul inițial —, se află și o seamă de evocări ale marilor înaintași sau contemporani, „precursorii“, cum i-a numit autorul. Este și titlul ultimului său volum de publicistică, apărut în 1930.

Ca și alți luptători pentru realizarea idealului național, Octavian Goga are conștiința puternică a tradiției, sentimentul că el continuă o acțiune istorică, urcînd pînă la Avram Iancu și mai sus, pînă la Horia, că se integrează unei mișcări spirituale unitare, în care dîrele de foc au fost trase adînc de Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, și, pentru o „societate începătoare“, de un Iosif Vulcan, „ultimul mare vlăstar al școlii latiniste“, care a introdus (în Ardeal) „abecedarul artistic“. Poetul *Clăcașilor* este aici un ideolog (și un ideolog literar), pentru el Avram Iancu reprezentînd „prima noastră afirmare a ideii de libertate politică, cea dintîi campanie ostășească în războiul de neatîrnare“, iar literatura, „acest fluid miraculos din care beau forțele creatoare ale tuturor oprimaților“. Trăind cu atîta patos epoca ce a urmat procesului memorandiștilor (Vasile Lucaciu este situat alături de cei mai strălucițți apărători ai cauzei românești, Delavrancea, Take Ionescu, N. Iorga), conducător de ziar, ajungînd el însuși în închisoare, tălmăcind ca nimeni altul starea de spirit cristalizînd o pătimire multiseculară, Goga sugera, cu un ochi de critic, *romanul așteptării,* chema din necunoscut pe scriitorul care „să reînvie acel suflet veșnic al Ardealului românesc, care a scăpat atins de toate obezile... ; să spulbere vălul de uitare așternut pe o rețea fermecată și să prindă în accente tainice acea *poezie a așteptării* (s. n.) pe care instinctul nostru de conservare ne-a transmis-o din tată în fiu, din neam în neam, ca pe o sfîntă și înfricoșată taină de familie“. La V. Alecsandri îl impresionează patriotismul și larga receptivitate față de poezia populară, la Coșbuc, faptul că „a introdus principiul sănătății în literatura noastră“, într-o epo-

Scanned with OKEN Scanner

că de pesimism și de tînguiri lacrimogene adeseori false, la Eminescu, în ale cărui idei cardinale pare a se recunoaște, îl copleșește forța genialității și a profetismului național : „Vremea de azi, cu toate izbînzile ei, îi aparține. A biruit crezul lui. Tot viforul de dărîmare și tot avîntul de reclădire țîșnește din fulgerele lui. Prin scrisul lui Eminescu a cerut cuvînt ideea integrității naționale cu toate atributele ei logice."

Dar calitatea care sporește și mai mult prospețimea unor pagini ca acelea din volumul *Precursori* este talentul de a evoca și a portretiza al autorului. Și nu numai pe cei cunoscuți de el, ca St. O. Iosif și Ilarie Chendi, în compania cărora asculta cîntecele vreunui bătrîn lăutar, în petreceri învăluite în nu știu ce pînze melancolice pe malul Herăstrăului, dar și pe cei ce aparțineau unor generații eroice și trecuți în mit ca Avram Iancu. Umbră halucinantă în ultimii ani de viață, conducătorul revoluției transilvane de la 1848 e o imagine a dezamăgirii și a jertfei ce-l sanctifică în sufletul alor săi : „Descult, zdrențos, ca un rege Lear, rătăcea Craiul Munților, cea mai înfricoșată icoană a dărăpănării unui popor chinuit. Pe la tîrguri sau pe cîte o culme de deal se ivea făptura lui pribeagă. Moții alergau la el să-i atingă genunchii ca pe niște moaște și zdrențele lui ca pe o binecuvîntare."

Din Hordoul lui Coșbuc, poetul ne poartă în Parisul revoluției și al romantismului, unde poposea un tînăr moldovean „cu ochi negri, venit cu dascălul Furnarachi din țaraișlicului și a tuturor robiilor". E vorba, desigur, de V. Alecsandri. Trecem apoi pe la Szeghedin, unde Goga este vizitat la închisoare de I. L. Caragiale, prilej de a-i face un sugestiv portret marelui comic, la care surprinde mobilitatea spirituală și talentul de excepțional mim : „Nenea Iancu era mai tînăr ca oricînd. Se plimba de-a lungul odăii cu pași lungi, se oprea cîteodată, își potrivea ochelarii de după care strălucea același neastîmpăr al ochilor cu sclipiri de oțel și vorba lui era vechea împletitură de fulgere care cădeau tumultuos ca totdeauna... Deschidea vorba lin, cu bunătate, și o muia într-o lene orientală, într-o clipă schimba resortul ca să-ți arate

o seamă de jongleri capricioase și deodată se oprea brusc, fața i se crispa, buzele i se strîngeau convulsiv, în fundul ochilor îi juca o lumină stranie.“ Ajungem apoi la Binținți, în casa țărănească a părinților lui Aurel Vlaicu, pasionatul inventator, un alt simbol, după Avram Iancu, al sacrificiului și al ideii de unitate națională. Zborul său ce se frînge deasupra munților e ca un gest al bunei-vestiri : „Vlaicu e primul sol al unui vis milenar, întîiul soldat căzut pe cîmpul de bătaie, cel dintîi sînge vărsat pentru trecerea Carpaților. Ca un post de avant-gardă al unei oștiri care așteaptă ordinul de plecare, el moare prevestind izbînda.“

Precursorii au scris alături de *clăcași* o istorie de *lacrimi* și de *umilinți,* și-au muiat deznădejdea în *jale* și s-au mîngîiat cu *visul*. În evocările și portretele, uneori atît de vii, în comentariul faptelor și al ideilor, continuă să subziste poetul, și ca atitudine, și ca vibrație, și chiar ca limbaj. Cele mai bune pagini ale publicisticii lui Octavian Goga merită a fi rememorate în suita versurilor sale ce au pătruns de mult în conștiințe și s-au prefăcut în cîntec.

Scanned with OKEN Scanner

SONURI ȘI CULORI BACOVIENE

Opera poetică a lui Bacovia ar putea să poarte ca motto semnificativul vers baudelairian : *„Les parfums, les couleurs et les sons se répondent“*. Căci ființa ei, atît de singulară în poezia românească, se înalță printre efluvii, încorporîndu-și muzica și culoarea, ca pe două elemente constitutive, organice. În Bacovia s-au întîlnit un pictor și un muzician, care proiectează asupra lumii o viziune de sinteză, captînd sincronic materialitatea imaginii, ca și inefabilul ei sonor ce i se integrează. Poate la nici unul dintre simboliștii noștri sensibilitatea senzorială, mai exact, ceea ce s-a numit sinestezie, nu e atît de complexă și acută, nu găsește ecouri așa de profunde și dramatice.

Fuziunea artelor cunoscuse un mare moment în Renaștere, un al doilea în romantism (Baudelaire însuși plasîndu-se în această descendență), dar simbolismul o realizează plenar, cu un rafinament și o subtilitate ce schimbă factura discursului liric, altădată retoric și descriptiv. Muzica și culoarea nu sînt motive, ci simboluri poetice ; nu interesează picturalul, în sensul peisajului, ci semnificația culorii ; virtuțile sonore (*„De la musique avant toute chose...“*) nu sînt un simplu acompaniament, ci sugerează o dimensiune a realității, perceptibilă mai cu seamă sensibilităților de tip romantic, așa cum este Bacovia. Tristețea poeziei lui de „acorduri, arpegii, armonii“, se cristalizează ca la Chopin, în „valsuri“ și „nocturne“, în cîte un *Requiem* sau *Marș funebru*. Sfîșierea lăuntrică, acea dureroasă melancolie eminesciană, descoperă la autorul volumului *Plumb* un alt cadru, pluvios, desuet provincial, funerar și lugubru. Ploaia se îngînă cu plînsul :

Scanned with OKEN Scanner

De-atîtea nopți *aud* plouînd
Aud materia plîngînd...

acoperind sufletul, întunecînd sunetele ce răzbat înăbușite prin această pîclă :

Da, plouă cum n-am mai văzut...
Și grele tălăngi adormite,
Cum sună sub șuri învechite !
Cum sună în sufletu-mi mut !
Oh ! Plînsul *tălăngii* cînd plouă !

(Plouă)

În orașul de provincie, de obicei autumnal, se aude cum „plînge *caterinca-fanfară*", la fel, „un *vals* îndoliat și monoton", ca într-un cortegiu funerar, în care se adună instrumentele, devenite și ele funerare ;

Cîntau amar, era delir,
Plîngea *clavirul* trist și *violina*,
Făcliile își tremurau lumîna,
Clavirul catafalc părea, și nu clavir.

(Marș funebru)

Atmosfera cernită, sufocînd sufletele, amintește exasperarea provinciei lui Cehov, ca, de exemplu, din *Trei surori*, în momentul plecării regimentului. Melodia sfîșietor nostalgică a fanfarei nu face decît să adîncească și mai dureros nostalgia ființelor în căutarea unui orizont pe care nu-l vor găsi niciodată :

Și tot orașul întrista
Fanfara militară,
Tîrziu, în noapte, la grădină,
Ce tristă *operă* cînta
Fanfara militară.

Pentru Bacovia „muzica sonoriza orice atom", așa încît oriunde sîntem întîmpinați de „*viori* sentimentale" și „plînsori de *piculine*", de cîntece de „*orgă* stricată" și „*flașnete* ce plîng cavernos", toate alcătuind o simfonie

Scanned with OKEN Scanner

a sfîrșitului agonic, încheiat în geamăt și delir. Uneori, poetul se dispensează de instrumente, ascultînd muzica, i s-ar zice astăzi „concretă", nu o dată aspră a naturii, acordată cu starea lui de spirit. Astfel, „*buciumă* toamna", „*țîrîie* ploaia", „tălăngile *sună dogit*" și „*răgete* lungi pornesc din ocoale". „*Scîrțîie* toamna din crengi ostenite" și tot ea „*a țipat* cu trist *accent*" prin crengile cu „*sunet* de schelet". E un bocet amestecînd jalea cu un fel de ironie sarcastică, ce rămîne mereu pe liniile portativului, deasupra căruia descifrăm cînd un *piano*, cînd un *largo*, moduri de execuție preferate ale compozitorului : „Pe cîmp sinistre *șoapte* trec pe vînt", „Și *gem* și *plîng* și *rîd* în hî, în ha".

„Nevroza" inspiră un „vast concert" monocord, cum s-a mai observat, litania unui timp și a unui spațiu ce ar putea fi numit bacovian. Locurile în care „nu se întîmplă nimic", tîrgurile, muzica vătuită a tăcerilor de plumb, a ploilor nesfîrșite și a suspinelor, a amurgurilor ce coboară în cîntecul de goarnă ce sună parcă stingerea universală, și-au aflat în Bacovia pe marele rapsod modern. Versurile lui sînt, mai presus de orice, melodii ce ne transportă în blînde, uneori grave cadențe sub cețurile apăsătoare și morbide ale Nordului. Poetul era, prin excelență, un boreal.

Ceea ce sporește forța de sugestie a poeziei bacoviene este componenta ei „coloristică", trăsătură, de asemeni, simbolistă. „Plînsorile de piculină", valsurile și marșurile funebre se regăsesc în planul *corespondențelor* vizuale, sonurile chemînd culorile. Simplificați și scheletici, ceea ce a făcut să se vorbească de unele note expresioniste, copacii sînt *albi* și *negri*, ca într-un „decor de *doliu* funerar", florile sînt *carbonizate*, sicriele *negre*. „*Negru* profund, noian de *negru*", „tristele becuri cu *pală* lumină" și „*galbeni* trec bolnavi / Copii de la școală". Zările îi apar grele de *plumb*, ninge *gri*, figurile sînt pămîntii, sepulcrale. Domină în tablou pata de culoare difuză, dizolvînd contururile (ca la impresioniști), dar cu un tragism accentuat, ca la Toulouse-Lautrec :

Prin ceața-obosită, roșie, *fără zare*,
Ard *afumate*, triste felinare.

Scanned with OKEN Scanner

Fumul, pîcla, paloarea îi conduc penelul spre un galben bolnăvicios al amurgurilor *galbene* care-l apasă, al geamurilor *galbene* și al rozei *galbene,* care, firește, se pregătește să moară. Rar, foarte rar, străbate în această zonă cenușie soarele primăvăratic, materializat în suavitatea și gingășia naturii stînd să renască :

Verde crud, verde crud,
Mugur *alb* și *roz* și pur,
Vis de-*albastru* și *azur,*
Te mai văd, te mai aud.

(Note de primăvară)

Dar culoarea, aș zice „națională", a poeziei lui Bacovia este *violetul,* care poartă o varietate de semnificații, de la cea strict decorativă la aceea substanțială, a simbolistelor corespondențe ; „O pictură *parfumată* cu *vibrări* de *violet*". Manifestîndu-și preferința pentru această culoare, poetul concurează cu pictorul, căruia orașul de provincie românească îi apare în lumini astrale amintind pe Van Gogh. Jocul savant pe o singură nuanță atestă virtuțile unui înzestrat colorist :

Amurg de toamnă *violet*
Doi plopi, în fund, apar în siluete
— Apostoli în odăjdii *violete* —
Orașul tot e *violet*

Amurg de toamnă *violet*...
Pe drum e-o lume leneșă, cochetă ;
Mulțimea toată pare *violetă*
Orașul tot e *violet*

Amurg de toamnă *violet*...
Din turn, pe cîmp, văd voievozi cu plete,
Strămunii trec în pîlcuri *violete*
Orașul tot e *violet.*

(Amurg violet)

Scanned with OKEN Scanner

Oarecum obiectiv aici, „pictorul“ aplică o „tușă“ melodică, de obicei psalmodică, realizînd acea vibrație tipic simbolistă a culorii, de care singur vorbește. Deși își cheamă iubita eminescian : „Vino-n zăvoiul *violet*“, el își compune „marșurile“ și „requiemurile“ „pe cînd cade *violetul*“, în „cimitirul *violet*“. Aurorele și amurgurile violete învăluie muzica lui Bacovia și o catifelează, subliniind surdina tonurilor, oferindu-i cadrul intim, ca în micile poeme de dragoste, cum ar fi *Matinală :*

Aurora *violetă*
Plouă rouă de culori —
Venus, plină de fiori,
Pare-o vie *violetă*.

Bat la geamul tău încet.
Bat c-o rază sîngeroasă —
Vino, floare somnoroasă,
Cît pe zări e *violet*.

Plîns de ape se repetă
Încă totu-i adormit —
Ca în vise s-a pornit
Roata morii *violetă*.

Sau pe acela și mai consonant, al dezagregării materiei, văzută ingenios în reflectarea parcului autumnal în apele oglinzii :

Zi finala melodie din clavirul prăfuit.
Or ajunge plînsul toamnei din havuzele-nnoptate.
Vezi din anticul fotoliu —
Agonia *violetă*,
Catafalcul,
Și grădina cangrenată,
În oglinda larg-ovală încadrată în argint.

(Poemă în oglindă)

În ființa poetică a lui Bacovia s-a decantat ecoul *Nocturnelor* și *Valsurilor* lui Chopin și al picturii impresioniste (grația baletului l-a atras ca pe Degas), prefăcîn-

du-i poezia în melodie și culoare. Notele clavirului său le percepem într-o melancolică atmosferă de irizări cromatice, de amurg pe care se stinge sfîșietor un ultim acord. Nici parfumurile nu lipsesc din „corespondențele" cultivate de autorul *Plumbului,* uneori transparent baudelairiene, ca și unele motive și atitudini lirice, dar nu acestea îi definesc în primul rînd personalitatea. Bacovia nu este un sarcastic și spectaculos, un artist baroc precum Al. Macedonski, jovial, trubaduresc și extravagant ca Ion Minulescu, ci grav, adîncit în sine, fiind cel mai tragic poet al simbolismului românesc și unul dintre cei mai profund moderni ai literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI:

1. Lauda cuplului marital

Întrebările existențiale din *Cuvinte potrivite* continuă să se pună și în *Versuri de seară,* volum care se deschide și el cu o profesiune de credință, definind o altă componentă a artei poetice argheziene: pe de o parte, capacitatea sa de a capta microcosmosul, miniaturalul, la a cărui scară se exprimă, în fond, o mare aspirație spre fericire, spre cunoaștere: „Măcar nițică scamă de zare, / Nițică nevinovăție, nițică depărtare", pe de alta, viziunea dragostei în ipostaza ei maritală, desfășurîndu-se într-un univers naturistic și patriarhal, nu altul decît al gospodăriei țărănești.

Poetul e și acum încercat de mai vechi îndoieli, de întrebări și neînțelesuri:

Sîngele meu nu-i al meu.
Mi-e teamă să zic „mie" și să zic „eu".
Cu ce fel de drept
Mi-aș umfla bîrnele din piept
Și mi-aș întinde pe zarea
Toată spinarea?
Ce martor aș întreba
Ca să-mi răspundă întrucîtva
Măcar dacă sînt?

(Mă uit)

Ca într-un nou panteism, el simte că inima îi zvîcnește în toate cîte îl înconjoară, dar privirea lui rămîne tulbure și mintea buimacă, pentru că nu poate înfrînge timpul și nu poate dezlega taina. Poetul se tînguie că „n-are iaz curat / de adăpat", că nu găsește puritatea și lumina:

Scanned with OKEN Scanner

Caut izvorul cu undele noi
Și sorb din borș de noroi,
Mocirlă și smîrc.

El se lovește de necunoscut, de nedeslușit, de neputința de a schimba legea inexorabilă :

Cîntecul nu e bun,
Cuvîntul e oftat,
Brațul tărăgănat,
Moleșită aripa.
Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.

(Cîntec din fluier)

Viața e un trist cîntec din frunză sau din fluier, o „priveghere", în așteptarea „ceasului" pe care poetul ar vrea să-l amîne, dacă nu să-l alunge. Frumoasă, cutremurător de frumoasă e tăria, îndîrjirea lui în înfruntarea cu absurdul :

Spune-i ceasului : „Ți-am auzit aripa de scrum,
Cată-ți de drum".

Vezi ușile să-ți fie încuiate,
Ferestrele ferecate
Și poarta de la ogradă.
Că or să vie grămadă
Și sfintele femei,
Care se vor înălța din călcîie cîteșitrei,
Cu făclii de ceară
Pînă la geamuri, ca să ceară
Trupul tău adormit.

Strigă : „Nu-i adevărat ! Nu sînt răstignit !
Dovadă pălmile și tălpile mele."

Și pune cîinii pe ele.

(Priveghere)

Scanned with OKEN Scanner

Și forța aceasta de a trimite moartea la plimbare nu e chiar numai o glumă sau o metaforă. Ea își află un suport real în acea capacitate majoră de a se bucura a omului, și anume în eros. Etapele și formele lui ne sînt cunoscute din *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai*, de la umbra sfioasă a sentimentului la instinctul care „zguduie mădularele pline / Ca niște struguri, cu chin / Ciorchin în ciorchin", de la *Psalmul de taină* la *Dor dur* sau *Lingoare*. *Versurile de seară* aduc pe deplin iubirea pe tărîmul vieții cotidiene, preschimbînd inaccesibila fantasmă romantică într-o realitate. Dumnezeu însuși este umanizat pentru că a coborît și el printre vietățile curții și ale pădurii. Spațiul a devenit un paradis terestru în care mirele e stăpînul :

Uite-n livadă stupii,
Uite-n vifore lupii,
Uite cerbii,
Uite firul ierbii.
Vezi
Herghelii, stoluri, turme, cirezi ?
Toate ale mele sînt și de mine țin,
Tot ce nu-i al meu și e strein.
Din perinile munților, la rîul lat,
Dumnezeu și-a așternut pat
Și s-a culcat.

(Haide)

Fericirea va fi raportată la acest univers țărănesc, văzut ca bunul cel mai de preț, singurul capabil să sugereze greutatea sentimentului :

Vrei tu să fii pămîntul meu
Cu semănături, cu vii, cu eleșteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini ?

Iubita e în fapt mireasa, căreia îi sînt aduse în dar nu din ce în ce mai falsificatele pietre scumpe ale unui sentimentalism îmbătrînit, ci orătăniile ogrăzii, simbolizînd un fel de corn al abundenței și al poeziei :

Scanned with OKEN Scanner

Vacile ne vor aduce ugerii plini
Și vor mugi la poarta noastră
De salcîmi cu floare albastră.
Nevăstuicile se vor juca în ogradă
Cu purceii și cu rațele, grămadă.

(Logodnă)

Fixat în acest cadru — inedit —, poetul va putea rosti vorbe de dragoste ce nu se mai rostiseră, de o rară prospețime, în care senzualitatea e suavă ca florile :

Pășunea mea tu să fii
Cu păpădii.
Eu să fiu boul tău alb și nevinovat
Care te-aș fi păscut și te-aș fi rumegat,
Pe înserate,
Pe copitele îngenuncheate.

(Mirele)

„Stăpînul" se lasă de bunăvoie într-o plăcută robie, al cărei farmec nu putea fi exprimat mai puternic, aproape șocant, decît în ultimul vers al catrenului final :

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,
Fă-te jugul meu de carne,
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,
De care tremură taurul.

Lirismul erotic (și nu numai), ajuns într-un impas în poezia sfîrșitului și începutului de veac, a fost efectiv revoluționat de Arghezi. El convertește „nepoeticul" în „poetic", înlocuind universul artificial de lună și stele cu unul viguros, deconcertant. Cînd sfioșii poeți neoromantici sau rafinații simboliști apelau adesea la ironie și autoironie spre a sugera tensiunea lirică, Arghezi adopta un limbaj de om al pămîntului, al țarinei, crescut lîngă staule și tîrle :

Cu cireșe la cercei
Să mergem la purcei,
Să dăm vitelor tărîțele

Scanned with OKEN Scanner

Mulgîndu-le țîțele
În ciubere.
Dă-mi mîna ta fără putere
Cu fînul de-a valma
Taurul vrea să-ți lingă palma.

(Îngenuncheare)

Autorul *Versurilor de seară* înțelege să cînte nu o femeie-himeră, o femeie-nostalgie, „logodnică de-a pururi, soție niciodată", cum singur spusese la un moment dat, ci femeia coborîtă, ca și Dumnezeu, printre jivine. Iubita devine soție și stăpînă, fiind condusă de mire în casa și ograda lui țărănească :

Șerpii casei nu te-au mai văzut,
Oile se opresc, vacile rag.
Și măgarilor încurcați în muște, le-ai căzut
Cu drag.

Trebuie să mergem să cunoască
Tîrla, cotețele, grajdul, balta,
Cine are să le domnească.
Poftim... Ariciul nostru, pînă una alta.

(Căsnicie)

Într-o epocă de demonetizare a „temelor eterne", de criză a lirismului, Tudor Arghezi reintroduce dragostea în poezie, reconcepînd ideile și de dragoste, și de poezie. Pînă la el nimeni (în literatura noastră) nu se gîndise că poate fi celebrat și cuplul marital, căsnicia, nu numai acela tradițional și într-un fel banalizat al amanților, și firește nimeni nu descoperise noul univers (deși îl prefigurase Eminescu în *Călin — File din poveste*). „La donna angelicata" capătă o altă aureolă, a livezilor aromate și a curcubeelor, ea mutîndu-se din spațiile siderale între turme, capre și mioare. Și n-ar fi fost posibilă o asemenea proiecție a erosului, dacă poetul n-ar fi inventat și *limbajul*, limba arghezian, frustă, păstoasă, de o extraordinară plasticitate și îndrăzneală, care continuă să irite pînă azi prejudecățile și morala ipocrită. Așa se întîmplase și cu Baudelaire. Numai regîndind poezia și

Scanned with OKEN Scanner

temele ei fundamentale, împotriva spiritului inert, a izbutit Arghezi să scrie *Har*, unde misterul germinației e transpus și tălmăcit în cheia muzicală umană. Fecundația și fecunditatea vegetală ne sugerează nu numai o poezie a roadelor, dar mai presus de ea una a maternității, așa cum nu se mai auzise vreodată :

Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece, ca pentru smarald.
Într-o noapte
Li s-au umplut straiele cu lapte
Ca să-și hrănească un pui
În fiecare vîrf de cucui.

Dacă filosofia timpului și a morții nu e alta în *Versuri de seară* decît în *Cuvinte potrivite,* a fericirii și a dragostei e una cu totul nouă, și ca viziune, și ca modalitate. „Țandăra de curcubee" și „scama de zare", „nițica nevinovăție" și „nițica depărtare" traduc o aspirație, dar și o reconvertire : un eros pur, nevinovat prin realizarea și împlinirea cuplului într-un paradis terestru, al vieții de fiecare zi a naturii, ea însăși umanizată. O „idilă", scrisă în limbajul cel mai antiidilic, în stare să schimbe radical definițiile tuturor dicționarelor.

2. Despre arta poetică

Despre poezie și, notăm, despre conceptul modern de poezie se pronunțaseră la noi încă de la sfîrșitul secolu-

C-da 5796-coala 14

Scanned with OKEN Scanner

lui trecut Al. Macedonski, Ştefan Petică, teoreticienii cei mai importanţi, împreună cu Ovid Densusianu, ai simbolismului. Arghezi, cu articolul său fundamental *Vers şi poezie*, publicat în *Linia dreaptă* (1904), venea deci într-o foarte recentă suită a inovaţiei moderne, dar, în ceea ce priveşte distincţia dintre „poezie" şi „versificaţie", continua o tradiţie ce urcă pînă la I. Heliade Rădulescu. În felul simboliştilor, autorul *Agatelor negre* pune în lumină valoarea de sugestie multiplă a poeziei, mergînd şi mai departe, la afirmarea unei idei pe care o va dezvolta modernismul, a colaborării cititorului cu poetul : „Pare că rolul de impulsiune al poeziei corsetate este ca să stîrnească amintirile, printr-un cuvînt aşezat unde se cuvine, să-ţi atace senzaţiile somnolente ; să simţi, paralel cu ceea ce citeşti, şi ceva diferit decît evocă poetul ; poetul e un prestidigitator al unor elemente volatile ; o idee să nască sute altele". Adevărat manifest anticlasic, articolul *Vers şi poezie* denunţă descriptivismul, vorba lăbărţată, retorismul şi declamaţia, jurnalismul şi anecdota, cerînd, pe urmele lui Macedonski, ca poezia să aibă logica ei. Pentru Arghezi poezia nouă este un act de interiorizare, înseamnă atitudine, concentrare, părăsirea subiectului. Modernismul tînărului poet, care-şi găsea dealtfel rădăcini adînc înfipte în tradiţie, respinge în acelaşi timp influenţele neasimilate, care-şi cam făcuseră vad în lirica simbolistă a epocii, nu agreează cîtuşi de puţin sunetele „care pătrund strîmb şi indecent", aşa-numitele, cu plasticitatea lui specifică, „izmenituri". După Ovid Densusianu, care militase în revista *Viaţa nouă* pentru o poezie a oraşului, împotriva sămănătorismului excesiv ruralist, Arghezi va face în articolul *Romantica industrială* (1922) elogiul omului modern, al lui *homo faber* şi *homo technicus*, al muncitorului şi inginerului, socotindu-se ca şi ei un meşteşugar. În această privinţă, profesiile lui de credinţă sînt abundente, ele polarizîndu-se în jurul cuvîntului, al limbajului poetic pe care l-a revoluţionat în profunzime, conferindu-i valori pe care nu le cunoscuse pînă atunci literatura română. Ideile din *Testament* le regăsim aidoma şi în „poeticile" în proză : „Apoi, evident, am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu

Scanned with OKEN Scanner

rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am injectat pe unele complet ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant." *(Ars poetica. Scrisori unei fetițe.)*

În concepția lui Arghezi, poezia se află pretutindeni, ea făcînd corp comun cu limba din care se naște prin eforturile neîncetate ale meșteșugarului. Poetul trebuie să manifeste în fața lumii o permanentă candoare, să se copilărească și să se minuneze. El trăiește într-o religie a umilinței și muceniciei, întrucît munca lui e fără sfîrșit, de ocnaș pe viață. Ca Meșterul Manole, artistul urmează să-și îngroape în zid propria ființă și personalitate. Poetul adevărat e un veșnic debutant, care a dobîndit luciditatea critică a selecției riguroase, care și-a asumat sacrificiul în toate sensurile : „Scrisul nu e o simplă jucărie, și tragedia lui e cu atît mai grea cu cît îl guști mai mult. Nu iei hîrtia și condeiul fără șovăială, și repetirea actului nu-ți tocește sensibilitatea. Scriu de 47 de ani, și nici azi nu știu cum se începe o pagină, după ce am scris zeci de mii, fără să știu nici pe acelea cum le-am scris, și am rămas debutant în perpetuitate, iritat de suficiența aroganță și de atitudinea de omnipotență a majorității confraților mei. Mai mult : nu știu cum să scriu o frază." ; „...literatura trebuie întîi și-ntîi și pînă la urmă de tot să fie animată de o viață îngropată în temelii, și controlul acestui duh nu poate fi făcut pe îmbîcseala prozei lungi, decît intermitent, în paginile foarte puține ale unei cărți" *(Rugăciunea lui Coco).*

Definiția pamfletului, formulată de un strălucit pamfletar ca Arghezi, interesează, credem, în aceeași măsură cu opinia marelui poet despre poezie. Combativa specie este, firește, una eminamente lirică, tratată în spiritul esteticii „urîtului" din *Flori de mucigai :* „A înjura e o artă literară tot atît de spinoasă ca și lauda, în acatiste, în sonete sau la... notițe. Pînă astăzi intelectul omenesc nu a depășit unicele sale două resurse : admirația și repulsiunea — și în aceste două extreme spiritul trebuie să

Scanned with OKEN Scanner

se comporte cu o egală măsură. Omul sentimental e un degenerat dacă nu știe, iubind frumos, să urască admirabil.“ *(Pamfletul)*. Critica literară îi apare și ea ca o artă, articolul fiind „sonetul prozei, cu mai puține reguli fixe ca sonetul, dar cu mai multe aderențe și afinități la toate gradele lui de expresie“. Talent de mare originalitate, Arghezi nu poate suferi lipsa de substanță, platitudinea, și nu poate concepe arăta născîndu-se între pereții strîmți ai cafenelei. El cere o deschidere a scriitorului spre viață, cunoașterea frumuseților și asprimilor ei, fără de care nu-i posibilă ieșirea din starea de marasm și lîncezeală intelectuală. Cuvîntul are, ca de obicei, cruditatea „argheziană“, fiind ironic, dar încorporînd cu fulguranță expresivă ideea : „Trebuiește întinerită mintea scăzută și ramolită a epocii noastre literare. Trebuiesc înjugați la viață domnii scriitori și purtați energic, în numele artei care-i ignoră, pe brazdele mari ale lumii. Pînă ce nu-și vor rupe genunchii, nu-și vor beli fruntea pe pămînt și piatră, pînă ce nu-și vor îngropa picioarele în țărînă, ei nu vor putea înțelege, din cafenea și berărie, unde se confundă cu chelnerii adormiți pe picioare, nici viața, nici arta.“ *(Despre scriitori)*.

E adevărat, ideile lui T. Arghezi despre poezie nu sînt foarte numeroase, ele se repetă, însă de fiecare dată în chip seducător, pentru că aparțin exclusiv acelui vraci și alchimist al cuvîntului, pentru care poezia este blestem și binecuvîntare, chin de Sisif și joacă, „scamatorie“ de saltimbanc genial, o viziune pururi candidă și uimită a universului.

Scanned with OKEN Scanner

MIRĂRILE DOMNULUI DE MARENNE

Romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, invocate adesea pentru a demonstra factura lirică și romantică a scrisului său, care l-ar face comparabil cu un Alexandre Dumas-tatăl și cu H. Sienkiewicz, ascund înțelesuri ce depășesc relatarea evenimentului (senzațional), a faptului petrecut, exaltat ca în *Frații Jderi* sau deplîns ca în *Vremuri de bejenie* sau în *Neamul Șoimăreștilor*. Dincolo de înfruntările sîngeroase, de biruințe și înfrîngeri, de, uneori, somptuoasa „culoare locală", de vorbirea cumpănită și ceremonioasă, descoperim o filosofie, exprimată nu o dată empiric, dar nu mai puțin o filosofie a istoriei. Scriitorul e mai reflexiv decît s-a crezut îndeobște, dînd caracterizări profunde ale psihologiei poporului român și ale destinului său, unul dintre cele mai particulare și mai spectaculoase din cîte au existat vreodată. „Evocarea" trecutului e folosită uneori ca un simplu pretext pentru a spune cu mult mai mult decît ceea ce se vede și ceea ce se știe. Un pretext pentru a sugera, dacă nu a explica lumii acest „miracol istoric", așa cum a fost definit de un mare învățat (l-am numit pe George Brătianu) poporul român.

Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă, roman din aceeași familie cu *Nunta Domniței Ruxandra*, nu mi se pare extraordinar nici prin istorisirea ticăloșiilor domnitorului, nici prin învolburata și tragica poveste de dragoste a beizadelei Alecu Ruset. Sadoveanu frecventase cele două teme, încă din tinerețile sale, atingînd, în *Hanu-Ancuței*, culmile capodoperei. Într-adevăr nouă și semnificativă în *Zodia Cancerului* este călătoria la Stambul a abatelui francez Paul de Marenne, trecînd prin Moldova. Misionar catolic, savant urmărind scopuri științi-

fice, dar probabil și ambasador secret al Regelui Soare la Poarta Otomană, veritabil „honnête homme“ al secolului al XVII-lea, prețuind deopotrivă pe filosofii cei vechi, elini și latini, dar și o masă îmbelșugată, cu vin bun, abatele traversează Moldova sub semnul unei permanente nedumeriri, al unei *mirări,* ce i-o stîrnesc întîmplări, oameni și locuri, de el, învățat umanist, neștiute, și sub semnul *dialogului,* mai întîi protocolar și apoi amical, cu un prinț moldav, Alecu Ruset, în fapt, o formă a confruntării dintre două mentalități, dintre două tipuri de civilizație, dintre Occident și Orient. Mirarea abatelui se convertește nu o dată în admirație, și chiar dintru început, cînd unul dintre însoțitorii săi, căpitanul Ilie Turculeț, deținător prin moșii și strămoșii săi al unei experiențe milenare, se arată un desăvîrșit meteorolog. Știința moldoveanului de a deslușI direcția vîntului și momentul cînd va cădea ploaia, i se pare demnă de a forma obiectul unei comunicări la Academia Franceză. Nobilul de Marenne, simțindu-se flatat să fie oaspetele unui prinț (Ruset), care făcuse studii înalte în colegiile din Cracovia, va avea destule prilejuri să-și rostească mirările cu voce tare. Deocamdată, constată că locurile sălbatice prin care trece sînt de o frumusețe nespusă, virginală, încît nu bănuiești prezența omului. „Dumnezeu a pus aici un paradis !“ exclamă el cu însuflețire către Alecu Ruset. Acesta însă, care devine în textura epică un personaj exponențial, îi răspunde cu amărăciune : „E adevărat : un paradis devastat“. Lucru de care abatele se va convinge singur în împrejurări ce-i nasc alt șir de nedumeriri. Fiind nevoit să treacă un rîu prin apa vadului, purtat în spate de un slujitor, ava Paul, cum îi vor spune moldovenii, întreabă contrariat dacă nu există poduri. Cînd Ruset îi dă o explicație și anume că „noi de la dacii cei vechi am păstrat mijloace mai simple și mai sigure de trecut apele“, abatele crede că interlocutorul său glumește. Ajungînd într-un sat jefuit de cotropitori străini sau de oamenii stăpînirii veniți după plata birului, și văzînd convoaie de bejenari spre păduri, francezul observă interogativ că poliția domnească e absentă de la datorie și teoretizează cu naivitate pentru circum-

stanțele sărmanei Moldove : „Dreptatea și ordinea sînt primele elemente ale unui stat". Cu aceeași tristețe, dacă nu cumva blazare, Alecu Ruset îi comunică opinia sa că „aceste daruri vor fi probabil ale unui veac viitor". Raiul care-l încînta pe de Marenne era adesea cîmp de bătaie și, fiind așa, „țara cade și se pustiește de oameni", care-și află în păduri adăpostul și protecția.

Întîlnirea cu șătrarul Lăzărel Griga îi va adînci mirarea abatelui, dar îi va lărgi și cunoștințele despre un popor pe care Occidentul îl încorpora în chip sumar Imperiului Otoman. Omenia și ospeția românească îl deconcertează de-a dreptul : „Cum pot eu să vă las — li se adresează șătrarul — fără să vă stau înainte cu pîne și sare, ca un bun creștin ce sînt ? Cum să vă las la vreme de noapte, în locuri rele ? Mă pun la pămînt și treceți peste mine ! Zdrobiți-mă și gata !" Abatele dă curs, firește, invitației atît de stăruitoare, avînd ocazia din prima clipă să-și explice absența podurilor, asupra cărora i se păruse că prințul Ruset glumește : „Aici la noi, spune Griga cu tîlc (și tîlcul e o formă aproape curentă a vorbirii eroilor), Domnul Dumnezeu ne-a poruncit să n-avem căi statornice, ca să nu ne găsească dușmanii. Dacă n-avem oștile crailor, ne împresurăm de pustie." *Nestatornicia* lucrurilor e o temă centrală asupra căreia se va reveni. Pînă atunci, abatele descoperă surprize ceva mai plăcute, zama de găină, sarmalele, plăcinta și potrocul, ale căror rețete culinare ar dori să le noteze. Constată, la fel de mirat, că moldovenii îl provoacă la un duel al ulcioarelor cu vin vechi, în care, și el băutor de vinuri renumite, n-are încotro și se dă bătut.

Avînd un asemenea oaspete de viță aleasă, Griga cheamă și pe alți răzeși ai satului, în frunte cu popa Nicoară, după care se ivesc și țiganii lăutari. La cîntecul lor, de Marenne observă că mai toți convivii se întristează și iarăși se întreabă mirat : „De ce mai ales plînge acest popă, cu coama împletită și cu barba fără sfîrșit ?" Adumbrirea și lacrimile comesenilor spuneau multe despre temperamentul poate sentimental al acestui popor și mai cu seamă despre vitregia unei istorii, asupra

căreia înțelege să insiste Alecu Ruset. Deplîngînd starea de decădere a Moldovei în vremea Ducăi-Vodă, și nu numai a lui, în veacurile de după Ștefan cel Mare, prințul fericește pe de Marenne de a trăi într-a țară ferită de năvăliri, propice unei civilizații înfloritoare, ceea ce îi dă posibilitatea acestui distins fiu al Luteției să se confrunte lucid cu Orientul : „... astfel poți vedea mișelia întru care ne nevoim aici, noi dezmoșteniții, la hotarul barbarilor". Cuvintele ascund iarăși un tîlc, dezmoșteniții vrînd să zică pe de o parte cei oropsiți de soartă, însă și cei de origine latină, care însă, datorită unor condiții neprielnice, au fost rupți în timp de matcă. Ruset își căinează țara „unde calamitățile stau în lucruri ca mierea în flori" și reia tema „nestatorniciei" pe care o atacase Lăzărel Griga și de care se va convinge pînă la urmă și abatele : „Aici în țara asta nu-i sigur nimic, decît birul și moartea. De aceea veselia lor e fiica disperării." Replicile, sau mai degrabă comentariile lui Ruset, ating accente tragice.

Nobilul francez, care înainte de plecare spre Stambul primise anumite îndrumări din partea domnului de Croissy, marchiz de Colbert, privește, ascultă, fără a conteni să se mire, ca, de pildă, de modul de a fi salutat la plecare de către gazde, care deșertau „cîte o leacă din cuprinsul cofelor în pulbere, întru pomenirea morților lor trecuți la hodină și în cinstea oaspeților străini". Ajuns la Iași, abatele va fi primit la curte cu toată pompa orientală și cu fală de Georgie Duca-Vodă, unde va purta savante discuții în latină cu Mitropolitul Dosoftei și cronicarul Miron Costin, care-l vor încunoștiința și-i vor argumenta că gloria acestei țări urcă pînă la Roma, de unde își trag obîrșia limba și poporul trăitor pe plaiurile carpatine. Dar ava Paul rămîne oarecum sceptic. Iașul e un oraș al contrastelor violente, un amestec eteroclit de strălucire și mizerie, țara lipsită de elementare mijloace de civilizație, iar boierii vițioși, lacomi și corupți, încît, conchide el, „nimic în acest hotar barbar nu putea aminti măreția fiilor lupoaicei". Nimic — e un fel de a zice, căci abatele se mirase și admirase prea îndelung pentru a nu-și fi

clătinat cît de cît neștiința. Dacă nu originea noastră latină, ce abia acum în secolul al XVII-lea începea a fi invocată de cronicari și încă într-o limbă inaccesibilă savanților străini, sufletul acestui popor ce se afla încă foarte aproape de natură, calitățile lui spirituale îl cuceriseră neîndoielnic. De la căpitanul Ilie Turculeț, care deslușea rostul vîntului și al ploii, și de la șătrarul Lăzărel Griga și răzeșii lui, care i se înfățișau ca niște oameni vechi, înțelepți și fermecători, inclusiv în ale gastronomiei, ce urma a fi și ea comunicată compatrioților de la Paris, și pînă la prințul Alecu Ruset, spirit fin, conversînd în franceză ca și Domnița Catrina, și la marii cărturari, ca Dosoftei și Miron Costin, grăind curgător în limba lui Cicero, abatele cunoaște, nu fără surprindere, o umanitate inedită, al cărei ambasador sentimental se va face pe lîngă sultanul de la Stambul.

Și prin structură (e francez și om al secolului XVII!), și prin realitatea derutantă cu care se confruntă, ava Paul, deși călugăr făcînd parte din ordinul Sfîntului Augustin, e totuși un cartezian sau, mai exact, un spirit critic și interogativ, ale cărui mirări, uimiri încîntate alternează cu dubitația. Aceasta se strecoară și într-un moment de dulce contemplare poetică : „Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era o dezolare a singurătăților, pe care amicii săi rămași în Franța nici n-o puteau bănui, ori de cîtă imaginație ar fi fost înzestrați ; căci la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea locuri, rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și frumusețea lor misterioasă. Drumul era însă în asemenea stare, încît domnia-sa își punea cîteodată întrebarea dacă nu plătește prea scump privilegiul de a admira priveliști unice."

Coborît din palatul Regelui Soare, de la Versailles, nobilului abate francez îi venea foarte greu să se urce într-o căruță trasă de cîțiva căluți, șfichiuiți în chiote sălbatice. Scena e foarte asemănătoare cu aceea descrisă de V. Alecsandri în *Balta Albă* : „Cînd ava franțuz mormăi ceva în limba lui și beizade strigă de pe cal hai ! — țiganul slobozi un chiot și, învîrtind puha pe

Scanned with OKEN Scanner

deasupra capului, pocni din șfichi ca din pistol, de două ori. Zvîcnind în gurile lor de ham, căluții smuncirăcăruța și domnul abate avu o clipă impresia că are să se întoarcă prin aer între părinții franțuscani, care-i făceau saluturi și semne prietenești din părți. Își căută un sprijin, se înțepeni în mîini cuprinzînd loitrele și se întoarse în poziția cea bună, încredințînd, c-un oftat lui Dumnezeu, zilele și oasele sale."

Mirările domnului de Marenne provoacă un dialog care dă o dată mai mult în vileag o istorie nefericită, pe care Occidentul a ignorat-o multă vreme. Nici unul din romanele lui M. Sadoveanu nu are o asemenea deschidere, nicăieri eroii săi nu fac să se simtă auziți atît de limpede și atît de departe. În același timp, nedumeririle, interogațiile abatelui îi oferă posibilitatea să pătrundă spiritualitatea unui admirabil popor, să-i cunoască modul de a gîndi și de a fi „un miracol", de a fi supraviețuit aici, la încrucișarea tuturor vînturilor. Mirările domnului de Marenne constituie sîmburele cel mai viguros, și epic și filosofic, al romanului *Zodia Cancerului*. Ava Paul duce la Stambul, și de acolo în Franța, o imagine a Moldovei, ca a unei „terra incognita", în care dacă nu afla poduri de piatră aruncate peste ape, întîlnea fîntîni la marginea drumului pentru călătorii străini, întru amintirea morților; dacă nu găsea hanuri și hoteluri, se trezea poftit pe porțile larg deschise ale unui gospodar, care se arăta fericit de a-l avea oaspete. Toate acestea aparțineau unei culturi străvechi, cîtuși de puțin barbare, și pe care Occidentul, prin abatele Paul de Marenne, părea dispus s-o învețe sau s-o recupereze. „Fiii lupoaicei", de care se mai îndoia ambasadorul Regelui Soare, insuficient informat asupra obîrșiei lor, puteau și ei să ofere un model de spiritualitate. Și aici stă, mi se pare, miezul încărcat de grave înțelesuri al cărții lui Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

E. LOVINESCU:

1. Fauna vieții literare

E. Lovinescu este singurul critic român, dacă facem abstracție de N. Iorga, care a lăsat o importantă operă memorialistică. Importantă în mai multe privințe : mai întîi, cum ține să precizeze autorul însuși, ca o completare la *Istoria literaturii române contemporane* în 6 volume, apoi, ca o excelentă autobiografie spirituală, din care nu lipsesc profesia de credință și reflecția critică, în sfîrșit, ca operă literară, ce concurează nu o dată romanul, prin anecdotică, prin observația morală și mai ales prin portretistică, ai cărei eroi se pot încadra într-o veritabilă tipologie. Și primul este chiar criticul, tipul timidului, claustrat încă din copilărie între teancuri de cărți și reviste, visător, contemplativ, melancolic, trăind într-un univers ciudat, parcă alături de viață. Elevul este eminent, deși nu ambițios, tînărul nesociabil, tăcut și orgolios (mască a timidității), consacrîndu-se de timpuriu și pentru totdeauna pasiunii literare. Ea îl absoarbe total, încît după epoca studiilor și a stagiilor la Paris, la München și la Florența, criticul se confundă cu manuscrisele lui și, de la o vreme, cu ale altora, ținînd ușa în permanență deschisă oricărui debutant și întorcîndu-se, ca într-un ritual, în fiecare vară, în Fălticenii natali.

Copil, îl cunoscuse pe contemporanul și conorășeanul său M. Sadoveanu, cu care nu și-a simțit niciodată afinități sufletești sau literare. Paginile scrise despre autorul *Șoimilor,* mai totdeauna bemolate, sînt puse în cumpănă de o admirabilă pagină despre *tăcerea* sadoveniană, poate cea mai sugestivă pînă la G. Călinescu : „Ceea ce izbește la acest om de retorică pasională și evocatoare e blocul de tăcere, care-l configurează, er-

metică, definitivă, elementară, în jurul căreia larma vieții se zdrumică în pulbere ; [...] o tăcere în care unii citesc indiferență, egoism, dispreț, simțindu-se incomozi și neexistenți, deoarece nu sare să mîngîie sau să ajute, nu se grăbește să lege firul vorbei într-un interes comun ; tăcere nesociabilă de om crescut printre copaci și albine, în margine de oraș, adăpostit între sîrmele ghimpate ale grădinii sale, nevăzut de nimeni timp de un sfert de veac, deși știut de toți ; tăcere care supără sau îndepărtează — dar care, mai presus de orice comentar și resentiment momentan, impune ca o forță primară, simțind-o așa și nu altfel, nu din atitudine, ci dintr-un principiu organic, îndărătul căruia fermentează germenii atîtor creațiuni și obîrșește izvorul atîtor armonii verbale..."

La Facultatea de Litere din București, cele două spirite cu autoritate asupra tinerimii universitare erau Titu Maiorescu și N. Iorga. Timidul îi ascultă și îi admiră pe amîndoi, nu fără a-și exprima opțiunea. Publicul, și nu numai studențesc, se lăsa cucerit de șeful *Sămănătorului,* impetuos, apărînd la catedră ca o vijelie, aprinzînd sufletele și fascinînd privirile, spectaculos. Dar E. Lovinescu își simte înrudirea spirituală cu T. Maiorescu, tip intelectual și temperamental opus tumultuosului N. Iorga. Nu numai vîrsta, filosofia și estetica îi deosebeau, dar și modul de a se adresa unui auditoriu. Olimpianul Maiorescu impresiona prin structura clasică și armonică a discursului, prin logica impecabilă și optimismul voluntar, mai exact, lucid, al concepției sale : „Maiorescu a impus epocei nu atît prin noutatea cugetării, nici prin hărnicia investigației, întrucît epicureismul intelectual era unul din aspectele acestui olimpian, ci prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmura cuvintelor ca un statuar antic ; a mai impus prin armonia definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieții practice la teorie, prin euritmia formei și a fondului, prin incisivitate și seninătate..." Lovinescu va recunoaște în Titu Maiorescu pe marele său maes-

Scanned with OKEN Scanner

tru, care l-a îndrumat spre rațiune și disocierea valorilor estetice de celelalte valori.

Odată fixate fizionomiile spirituale ale celor doi directori de conștiință ai epocii, memorialistul trece direct la evocarea „ambianței literare". S-a spus, și pe bună dreptate, că Lovinescu a fost cel mai adesea nedrept cu contemporanii, pe care, cu foarte rare excepții, i-a zugrăvit caustic sau caricatural. Să amintim portretele lui Vasile Pârvan și Aurel Vlaicu, Mihail Dragomirescu și Emil Gârleanu, D. Anghel, G. Ibrăileanu, Gala Galaction. Dacă sub raport strict documentar, opiniile memorialistului sînt vulnerabile, portretele văzute în planul ficțiunii, al unui roman al literaturii epocii, rezistă foarte bine ca literatură. Ne întîlnim, firește, prin denaturarea sau exagerarea unor trăsături ale modelului, cu tipul ambițiosului, al ipocritului, al infatuatului ridicol, al seducătorului, al gelosului tiran etc. Timidul, orgoliosul Lovinescu are orgoliile, dar și veninurile lui, care, cristalizate și purificate de animozitățile momentului, formează aproape exclusiv obiectul contemplației estetice. Sentimental, generos n-a fost criticul niciodată. Schițînd portretul maestrului său de la Sorbona, Emile Faguet, nu-i iartă avariția și nici prietenului său Victor Eftimiu, goana după succes, și nici altora mai tineri, defecte ce puteau fi uitate.

Într-o bună parte a lor (vol. II), *Memoriile* lui E. Lovinescu se constituie ca o istorie vie a revistei și a cenaclului „Sburătorul", adică a uneia dintre perioadele cele mai fertile din istoria literaturii române. Ideea publicației i-ar fi aparținut lui Liviu Rebreanu, iar numele i l-ar fi dat Ion Minulescu. Revista, întemeiată de scriitori cu oarecare experiență, „se deschidea cu totul tinerilor". „Omul fără tinerețe, notează memorialistul, și care n-a putut să se apropie de nimeni din generația trecută, a devenit un critic al tinereții, un stimulator al ei." Iată pe criticul conducător al cenaclului „Sburătorul", așteptînd cu răbdare în fiecare după-amiază să apară capodopera necunoscută, și iată-i pe vizitatorii care pot veni aici, fără nici o excepție : „*Cercul* începe prin a fi un om care, din 1918, și-a luat asupră-și mi-

Scanned with OKEN Scanner

siunea contestabilă a unei acțiuni literare orale, exercitată în fiece după-amiază, fără nici o excepție ; o ușă deschisă oricui, de orice vîrstă, de orice condiție socială, fără nevoia altei prezentări decît aceea a unei încercări literare ; atîta ajunge pentru ca pagina începută să fie dată la o parte, cartea în curs de lectură să fie închisă și ca două urechi să se deschidă atent, după circumstanță, unei poezii, unei nuvele, unui roman sau unei drame în cinci acte. În aceste condiții de bunăvoință, principială față de orice începuturi și orice diletantisme, e ușor de presupus numărul vizitatorilor literari ce au trecut pe dinaintea mea, de la mici lucrători de tipografie, elevi de liceu, ucenici de cizmărie, învățători, funcționari comerciali, pînă la înalte fețe literare sau politice...“

Pentru această perioadă, istoria literară se pare că poate beneficia într-o mai înaltă măsură, căci memorialistul cîștigă în obiectivitate. Nici acum nu lipsește săgeata malițioasă, dar unele scene, ca aceea descriind primul contact cu romanul *Ion* și dialogul purtat la telefon cu autorul impacient să afle părerea criticului, nu pot să nu trezească interesul viitorului monografist al lui Liviu Rebreanu. Pagini la fel de substanțiale dedică E. Lovinescu principalilor săi colaboratori la „Sburătorul“, unii debutanți în chiar cenaclul și revista ce avea să devină baricada cea mai importantă a modernismului românesc. Portretul, excelent în atîtea rînduri, nu exclude judecata critică. Ne reîntîlnim astfel cu Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu (de neuitat felul de a citi al tînărului poet și dramaturg), cu G. Brăescu, Felix Aderca, Elena Farago, cu criticii care aveau să formeze o strălucită echipă, a „treia generație maioresciană“: Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu. Mai ales portretele lor conțin intuiții fundamentale, mai toate confirmate de activitatea ulterioară a „eroilor“. Ne vom opri doar la un singur scriitor, de fapt un mare poet, afirmat la „Sburătorul“. E vorba de Ion Barbu. Rememorarea scenei cînd s-a înfățișat pentru prima dată la cenaclu, mai exact, acasă la E. Lovinescu, alegîndu-și

ca pseudonim numele de... Popescu, este nu numai românească, dar și simbolică. Afară era o ploaie putredă de toamnă, care, împreună cu marșul funebru, acompania rămășițele lui Vlahuță ducînd cu sine și o concepție poetică ce aparținuse altui secol. Criticul citește paginile domnului... Popescu și rămîne încîntat de ele, dar nu și de pseudonimul pe care autorul și-l apăra cu ardoare : „Tînărul vorbea cu glas profund, cavernos, cu gesticulații și izbucniri, fără să pot distinge amestecul de sinceritate, de poză, de retorică studiată sau de simplă improvizație. Din potriveală în potriveală, s-a oprit la pseudonimul Ion Barbu... Principalul era că mă aflam în fața unui poet autentic, sosit la apelul meu adresat «celor ce vin». Acordurile marșului lui Chopin se mai auzeau din depărtare, căzînd surd ca bulgării de pămînt peste realizarea poetică a unei generații, și în biroul învăluit în falduri leșietici ai toamnei ploioase se și aprindea torța poeziei noii generații... Puține zile i-au trebuit, așadar, tînărului meu vizitator, sol de primăvară în mijlocul toamnei jilave, pentru a-și descompune numele adevărat în putrefacția anotimpului, individualizîndu-se ca Ion Barbu într-o firidă salubră și solitară a literaturii române..."

Nu o dată, *Memoriile* lui E. Lovinescu din roman devin jurnal de roman (aflăm numeroase date despre geneza unor scrieri ca *Bizu* și mai ales *Bălăuca),* devin pamflet (paginile despre Nichifor Crainic), pledoarie pentru breasla celor ce poartă un condei în mînă *(Soarta scriitorului român : Bogdan Amaru),* breviar estetic, ce-și menține în bună măsură valabilitatea.

Memorialistica lui E. Lovinescu, oricît de nedreaptă prin judecățile ei față de numeroși contemporani, reprezintă un moment în istoria genului din literatura română și nu mai puțin în vasta operă a criticului, pe care o continuă la un alt mod și la un alt nivel. Stilul e al unui eseist fin și al unui romancier, lectura devine seducătoare, ca a unei opere de ficțiune, împingînd în umbră aprecierile asupra scriitorilor. Destinul în poste-

Scanned with OKEN Scanner

ritate al *Memoriilor* lui E. Lovinescu va fi din ce în ce mai mult unul *literar* și din ce în ce mai puțin unul critic.

2. Literatura ca formă de viață

Dacă *Memoriile* lui E. Lovinescu prelungesc la un alt nivel și completează pînă la romanesc *Istoria literaturii române contemporane,* corespondența, desigur parțială, întregește memorialistica și ne deschide noi căi de acces către personalitatea criticului. Portretul său moral și literar se nuanțează, cîștigă în substanță, activitatea lui de mentor și de scriitor ni se comunică mai nemijlocit, parcă mai viu, cu prospețimea faptului abia petrecut, pe care n-a mai avut cînd să-l filtreze trecerea timpului. Un Lovinescu judecîndu-și în continuare contemporanii, în permanență la masa de scris, cuprins de o constantă febră a creației și a dialogului, un virtuoz al artei epistolare, pe care știuse, printre puținii, s-o reînvie și s-o prețuiască la unii înaintași, iată numai cîteva ipostaze ale criticului care ne îngăduie să-l vedem și mai de aproape decît ne îngăduiau *Memoriile.*

Scrisorile datează din diferite epoci și sînt adresate unei largi categorii de destinatari, cei mai mulți confrați, de toate vîrstele. Așa se face că traversăm, fie și în grabă, încă o dată biografia criticului. Îl regăsim la Paris, în epoca studiilor și a pregătirii doctoratului, adică în epoca lui de formație, cînd se ocupa de nu mai puțin cinci literaturi europene moderne (franceză, germană, engleză, italiană, spaniolă) și cînd scrisese o piesă de teatru ibseniană, avînd curajul să se confrunte cu *Năpasta* de I. L. Caragiale. Sînt ani cînd purta corespondență cu M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu, viitorii lui principali adversari, alături de N. Iorga, cărora le propune articole spre publicare. Diferențele de opinii se schițează de pe acum, Lovinescu fiind mult mai rezervat față

Scanned with OKEN Scanner

de entuziasmele fără suficientă acoperire care-l animau, de pildă, pe redactorul *Convorbirilor critice.*

Doctorandul, constrîns de rigorile fișierului, e nemulțumit de cercetarea anevoioasă și uneori sterilă, care-i împiedică desfășurarea talentului literar. Simțea în el o forță nativă ce se cerea eliberată, scoasă de sub regimul bibliografic al buchinistului : „Sînt acum potmolit de fel de fel de îndeletniciri : cercetez opt ceasuri pe zi la bibliotecă, ca să nu ajung la nici un rezultat, așa că mă simt, dacă nu descurajat, cel puțin nemulțumit. Și mă gîndesc ce lesne aș putea face literatură de imaginație, nuvele sau chiar romane!“ (v. ediția N. Scurtu, Ed. „Minerva“.)

Tînărul critic nu avea numai imaginație, dar și idei, cu totul rezonabile, despre spiritul european al culturii, despre rolul covîrșitor al influențelor binefăcătoare, influențe asimilate și nu simple și efemere imitații pe care le-a repudiat. Combaterea surprinzătorului protecționism cultural cerut de un savant ca N. Iorga nu încetează nici în scrisori, ca, de exemplu, în cele expediate lui Simion Mehedinți în 1910. Formulările sînt parcă gemene cu ale lui G. Ibrăileanu : „Plecînd de la campania de acum cîțiva ani împotriva înrîuririlor străine și mai ales a celei franceze (se vorbea și de vamă pe cărțile străine!), aș arăta cît de salutare sînt înrîuririle străine în orice literatură, și cu deosebire cît sîntem noi de datori înrîuririi franceze, nu prin imitații, ce sînt pieritoare, ci prin deșteptarea de *întregi curente literare,* care, vădindu-se în forme naționale, au intrat în patrimoniul literaturii noastre. Căci ce e mai național decît *Cîntarea României,* și totuși cîte înrîuriri străine s-au topit într-însa!“

Al doilea moment important este acela al „Sburătorului“, care constituie dealtfel centrul de greutate al corespondenței, numeroase scrisori pornind spre Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Elena Farago, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Eugen Jebeleanu. Redactorul revistei pe care o corecta împreună cu Liviu Rebreanu („E un mare și obscur tribut pe care-l aduc literelor române“) făcea ob-

C-da 5796-coala 15

Scanned with OKEN Scanner

servații „pe text", își încuraja colaboratorii, sau, cînd era cazul, intra cu ei în polemică. Scrisorile, și nu numai acestea, conțin caracterizări literare cu nimic mai prejos decît cele din *Memorii* și cu nimic mai puțin malițioase. Astfel, Felix Aderca are un „stil voluntar, încordat, ironic. În duioșia noastră generală, nota aceasta glacială este binevenită." Tînărul, care-și revendicase la un moment dat paternitatea teoriei sincronismului, era „inteligent, dezghețat — lipsit însă de tact și de nuanța proporțiilor". În G. Călinescu, încă debutant, prevedea un critic de mare talent, dar care, notează autorul scrisorii, „deocamdată mă combate cu propriile mele mijloace literare, cu antiteze și balonări de expresie duse pînă la anulare și absurd". Spre sfîrșitul vieții, Lovinescu devine mai temperat în aprecieri, uneori plin de căldură, ca atunci cînd elogiază manifestul „Cercului literar" de la Sibiu, publicat în revista *Viața*: „... e admirabil redactat (de I. Negoițescu, n.n.) și sub raportul stilistic și al atitudinii pline de curaj; între atîtea lașități, actul dv. constituie un gest de probitate intelectuală ce vă face cinste în cel mai înalt grad" (Scrisoare către Victor Iancu). Semnatarii manifestului reprezentau, pentru cel ce abia publicase monografia *Titu Maiorescu*, „cea de-a patra generație maioresciană".

Atitudinea literară o implică și pe aceea cetățenească și politică, la rîndul ei plină de demnitate și curaj din partea lui Lovinescu, care deplîngea ocuparea Cehoslovaciei de către Hitler și denunța asasinarea lui N. Iorga de către legionari: „M-am bucurat că-ți mai aduci aminte de noi și de literatura noastră — îi scrie Jindrei Huškova —, într-o epocă de aramă, în care valorile spirituale sînt atît de nesocotite. E inutil să mai comentăm evenimentul, dar înțelegi că nimic nu ne-a doborît mai mult decît pierderea atît de cumplită a celei mai mari forțe intelectuale a noastră; singura care izbutise să străbată pînă și în spațiile interplanetare..."

Corespondența criticului de la „Sburătorul" ni se dezvăluie, în același timp, ca un extrem de interesant jurnal de creație, cum nu avem pînă acum de la alți critici români. Lovinescu lucra oriunde, la București, în

Fălticenii natali, la Paris, la Karlsbad, simțind mereu nevoia să comunice prietenilor „cota“ la care se afla romanul sau volumul său de critică. Avea o viteză uluitoare, dînd gata în cîteva săptămîni 400 de pagini. Cînd termina o carte, nu știa ce să mai facă, părîndu-i-se că a rămas fără ocupație. Sînt puțini scriitorii care să fi trăit și mai cu seamă să fi transmis cu atîta încîntare farmecul și bucuria creației : „De cum m-am pus să scriu, m-am simțit însă cuprins ca de un vertigiu ; toate orizonturile s-au deschis, toate seninătățile s-au pogorît asupra mea și într-o plenitudine de mijloace aproape nemaiîncercată pînă acum, am așternut o sută de pagini, cu armonia unui arcuș melodios în ureche.“ (Către o persoană neidentificată.)

Firește, viața unui creator nu e făcută numai din momente euforice, totuși atît de rare, cît și, mai ales, din îndoieli și meditații asupra condiției sale. Criticul își păstrează prospețimea emoției, vibrînd „la orice articol ca și cînd ar fi cel dintîi“, dar nu-și poate ascunde mîhnirile de ordin literar, susceptibilitatea, care s-ar părea că este o trăsătură generală a breslei. Din sentimentală sau morală, mărturia devine profesie de credință. Bucuria creației se înalță pe un teren de scepticism și amărăciune, alcătuit din experiențe dezamăgitoare. Cînd se întîmplă și altfel, mărturia se însenînează într-un zîmbet de încredere și de speranță. Ea poartă, în cazul de față, numele de Tudor Vianu : „Sub aparențe placide și indiferente, ochiul meu a distins linia d-tale fermă și a avut marea bucurie de a găsi un caracter și o conștiință. Lucru enorm de rar ! Încotro mă întorc nu văd decît instabilitate. Aș zice și ingratitudine, dacă n-aș fi suprimat de mult acest sentiment din gama sentimentală. Oricum, e întristătoare degenerarea simțului moral și dezechilibrul sufletesc pe care le găsim la fiecare pas. În mijlocul ei mi-a plăcut să presimt acțiunea d-tale ponderatoare și cumpănită.“

Critica, după E. Lovinescu, e o magistratură, cu nimic îndatorată „relațiilor“ sociale și personale : „M-aș fi grăbit să-ți mulțumesc — îi scria lui G. Călinescu — dacă n-aș fi fost de părere întotdeauna că toate dezba-

terile critice trebuie să se desfășoare în cea mai deplină libertate spirituală, fără obligații de ordine sufletească și socială și dacă nu m-aș fi cumpănit între mulțumire și felicitare pentru remarcabilul lor sens artistic". De aceea, el se simte chemat de un destin exclusiv literar: „...în nici un moment al existenței mele nu am rîvnit la alte situații; și din moment ce nu le-am căutat, era firesc să nu mă caute nici ele pe mine" (Către Ion Diaconu).

Scrisorile ne sugerează nu numai un autoportret al criticului, dar și al omului și al romancierului E. Lovinescu, plin de umor pînă în preziua morții, compasiv și generos față de confrații sortiți unei vieți de mizerie (Bogdan Amaru), curtenitor cu femeile și analist al sufletului lor, și chiar avînd o enigmatică muză, căreia îi adresează rînduri de o mare puritate și delicatețe. Scrisorile către „o persoană neidentificată" ne dau cea mai înaltă măsură a artei epistolare lovinesciene, conștient asumată, prin referirea la stilistica d-nei de Sévigné, și echivalată cu însăși arta literară. Aceste misive sînt străbătute și de bucuria creației, și de orgoliul demiurgic al creatorului, și de o mîngîietoare tandrețe, pe altarul căreia scriitorul depune ofrandă, ca vechii cavaleri, trofeele de aur ale bătăliei victorioase. Peste fila jurnalului se revarsă o undă sentimentală, care se topește într-un fel de poezie a artei. Erosul nu face decît să adîncească, să purifice confesia literară, să-i dea o și mai vie expresie: „Și acum mă opresc puțin, ostenit și de lungimea frazei de două pagini, și de emoția evenimentului ce mă copleșește. Pe biroul din arhaic somptuosul meu salon, luminat în sfîrșit de zîmbetul clement al unui cer senin, cu dulceață de convalescent, pe acest birou mic într-un cubaj enorm, privesc cu o indicibilă satisfacție și cu o bucurie împinsă pînă la lacrimi cele o sută de pagini efective ale viitorului meu roman; după trecerea acestui cap, pot fi sigur de destinele restului. Am vorbit mai sus de lacrimi în sens figurat, și iată că, prin sugestie, îmi simt ochii umeziți de mulțumire, vasăzică toată această inchietudine pe care o port în mine de mai bine de șase luni, toate aceste nemul-

Scanned with OKEN Scanner

țumiri, seninătăți, dezastre intime, aspirații și revolte nu vor rămîne sterpe ; vasul sufletului meu le-a păstrat intacte pentru a mi le oferi, acum pe vară, în pocalul de delicii și de otravă în care fermentează esența pură a operei de artă !“ (Către o persoană neidentificată.)

Vocație și destin, prezentă oriunde și oricînd, în marile dezastre morale, ca și în clipele de euforie, literatura este — pentru E. Lovinescu — formă generalizată de viață. Și în scrisori, criticul rămîne permanent la masa de lucru, purtînd în mînă același neostenit condei, acum poate mai confesiv, mai direct și, cîteodată, mai liric. Multe din paginile corespondenței se ridică deasupra documentului, atît de revelator în sine, constituind veritabile *causerii* literare, în care autorul de monografii abandonează adesea cutiile cu fișe, de care se plîngea în tinerețe, lăsînd liber zborul imaginației, ca să nu spun al inspirației. Acesta reprezintă, alături de spiritul critic, trăsătura de unire dintre memorialist, ale cărui virtuți literare au fost observate nu o dată, și epistolierul pînă deunăzi necunoscut. El abia începe să ni se dezvăluie, propunîndu-ne în timp o nouă biografie interioară.

Scanned with OKEN Scanner

CUM S-A NĂSCUT UN EDITOR

Se știa despre Paul Zarifopol că a trăit și a studiat mulți ani în Germania, că a susținut doctoratul în 1903 la Halle cu teza *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival* (Text critic al cîntecelor lui Richard de Fournival) și, în ultima vreme, cîte ceva despre modul cum și-a pregătit această meticuloasă lucrare filologică. Nimeni însă nu văzuse teza (în afara unei fotocopii a paginii de titlu, reprodusă și de noi în ediția Paul Zarifopol, *Pentru arta literară,* Editura „Minerva", 1971) și cu atît mai puțin nu luase cunoștință de conținutul ei și de opiniile conducătorului științific, profesorul Hermann Suchier, precum și ale comisiei examinatoare. Pentru mulți rămîne pînă azi o enigmă cum eseistul fin și moralistul sceptic Paul Zarifopol s-a putut angaja la ediția critică a operelor lui I. L. Caragiale, adică la o muncă de migală și de acribie, aparent opusă temperamentului și preocupărilor sale publicistice, mai curînd filosofice și estetice, decît filologice și lingvistice.

O călătorie de documentare în R. D. Germană ne-a dus și pe urmele criticului român, la Leipzig, unde a locuit între 1898 și 1914, și la Halle, unde a obținut titlul de doctor. Datorită amabilității arătate de dr. Erwin Silzer, spre care se îndreaptă încă o dată sentimentul nostru de gratitudine, am descoperit în Biblioteca de romanistică a Universității (Universitäts und Landes Bibliotek Halle, Wissenschafts bereich Romanistik), sub cota și titlul A. Rom. I, *Disertationen,* Nr. 2078, Band 4, teza de doctorat a lui Paul Zarifopol, care completează nu doar o simplă poziție bibliografică, dar ne explică mai limpede formația lui filologică foarte serioasă, care credem că a contribuit în cea mai înaltă măsură (ală-

Scanned with OKEN Scanner

turi de admirația pentru marele scriitor comic) la inițierea primei ediții critice consacrată unuia din marii clasici români. Ea a început să apară, cum se știe, în 1930.

Titlul complet al tezei în traducere este următorul: „*Text critic al cîntecelor lui Richard de Fournival.* Disertație inaugurală pentru obținerea titlului de doctor al Facultății superioare de Filosofie a Universității Unite Friedrich, Halle-Wittenberg, prezentată de Paul Zarifopol din Iași (România), Halle, a. S., Tiparul lui Ehrhardt Karras, 1904", și cuprinde 59 de pagini. Ea debutează cu un capitol de „Observații preliminare", în care se prezintă datele mai importante ale vieții și operei scriitorului discutat. Acesta a fost unul dintre cei mai cunoscuți trubaduri francezi din secolul al XIII-lea, autor al unui celebru *Bestiaire d'amours,* gen atît de gustat în Evul Mediu. Fiu al unui medic (medicul de casă al regelui Philippe Auguste), poetul era amintit la 1240 sub numele „Magister Ricardus de Fournival", ca fiind preot în Amiens. La 1246 avea titlul de cancelar (funcționar însărcinat cu păstrarea sigiliilor) și profesa paralel și chirurgia. Se pare că a murit în jurul anului 1260.

În continuare, Zarifopol se ocupă de cea mai însemnată operă a lui Richard de Fournival: *Bestiaire d'amours.* Abia de aici încolo începe să se simtă filologul și istoricul literar, savant și meticulos, în cea mai bună tradiție a școlii germane. El alcătuiește un tablou al edițiilor existente, precum și al opiniilor critice exprimate în decursul anilor; semnalează un manuscris inedit aflat în fondul bibliotecii din Dijon, care nu figura în nici unul din cataloagele versiunilor manuscrise ale *Bestiarului,* se oprește asupra unei versiuni în limba italiană. Zarifopol se angajează apoi în polemică pe chestiuni de atribuire a paternității, cu Ch. Fouchet, Paulin și Gaston Paris.

Numai după această introducere, autorul intră în subiectul propriu-zis, care constă în critica filologică a unui manuscris, alcătuit din 21 de texte lirice (s-ar părea că 12 dintre ele erau inedite) ale lui Fournival, și în publicarea lor integrală. Pe cele din Biblioteca Națională din Paris și din Arras declară că le copiase el însuși încă din

1899—1900 ; cele din biblioteca pe care o numește estensiană (din orașul italian Este ?), i le copiase directorul respectivei instituții, iar cele din Roma i se trimiseseră în fotocopii. Chiar și după susținerea tezei de doctorat (care are loc în decembrie 1903), mai sosea (la 8 ianuarie 1904) un text copiat (sau numai colaționat ?) de bibliotecarul adjunct al Bibliotecii publice din Dijon, însoțit de aceste rînduri amabile și îndatoritoare :

Monsieur,

Suivant votre lettre de 7 décembre dernier, j'ai l'honneur de vous adresser sous ce pli la copie diplomatique de la chanson de Richard de Fournival, copie que j'ai collationnée moi-même avec soin.

Cu teza lui despre cîntecele lui Richard de Fournival, Paul Zarifopol ne oferă un model de *ediție critică* (și aceasta la 1903 !), stabilind un adevărat arbore genealogic al manuscrisului. Comentariul trimite la toate variantele manuscrise și tipărite cunoscute, indică diferențele din punctul de vedere al conținutului, al formei metrice, al versificației, discută deja amintita problemă a atribuirii paternității. De asemeni, se pun în evidență interpolările survenite în timp sau erorile de lecțiune.

În aparență de strict interes filologic, și încă foarte specializat (cîntecele unui trubadur din sec. XIII !), teza de doctorat a lui Paul Zarifopol constituie în fond strălucitul său certificat de editor, activitate nu o dată minimalizată. Eseistul și estetul din *Pentru arta literară* se pasiona în a identifica și a comunica texte inedite, în a compara și a stabili variante, își făcea o plăcere de mare rafinament intelectual din comentariul savant și nu o dată polemic, înlăturînd eroarea și restituind adevărul textului „in integrum". În istoria edițiilor noastre critice (ne referim la operele literare), teza lui Zarifopol reprezintă, de nu ne înșelăm, primul fanion înfipt în acest teritoriu ce mai rămîne pînă azi, cel puțin în parte, necucerit.

Cum a ajuns autorul *Registrului ideilor gingașe* să devină autorul atît de avizat al ediției Caragiale ne-o

Scanned with OKEN Scanner

explică și problematica tezei sale de doctorat și numeroasele note pregătitoare aflate acum la Muzeul literaturii române și „dosarul" tezei ce se păstrează la biblioteca universitară din Halle. Descoperim acolo o listă completă a cursurilor și a profesorilor audiați între 1898—1903, în care filologia romanică se întîlnește cu cea germanică, istoria literaturii medievale cu istoria filosofiei contemporane și a dramei moderne, Dante și Goethe, fonetica și morfologia latinei populare cu poetica și stilistica.

La Leipzig și Halle erau universități de reputație mondială, frecventate de români încă de la începutul secolului al XIX-lea. Zarifopol și-a ales drept conducător al tezei pe romanistul Hermann Suchier (1848—1914), care, în referatele sale, oricît de zgîrcit în epitete, apreciază lucrarea, mai exact ediția alcătuită de doctorandul de la Iași, drept un „doctrinae et sollertiae laudabile specimen" (un exemplar ce se distinge prin știință și finețe), „deopotrivă de prețioasă atît prin obiectul, cît și prin realizarea ei" și că „merită mai degrabă mai mult decît mai puțin *cum laude*". Germanistul Strauch constată și el că răspunsurile candidatului dovedesc „studii serioase în toate privințele". El vorbea așa de bine limba țării unde își trecea examenul, încît, notează Strauch, „doar rareori îți aminteai că ai în față un străin". „O deplină competență", în complicatele probleme ale filosofiei platoniciene și kantiene — aceasta este și impresia lui Alois Riehl, celebrul psiholog, și el membru în comisia de doctorat a lui Paul Zarifopol.

Referatele, dealtfel destul de greu descifrabile, pe care le publicăm în traducerea Vioricăi Nișcov, ne dau măsura și a severității profesorilor, și a gradului înalt de dificultate a examenului, dar mai ales a pregătirii cu totul deosebite a tînărului savant, care urma să se consacre în țara lui carierei academice, după cum menționează H. Suchier. Mare păcat că învățămîntul românesc n-a beneficiat de știința adîncă, interdisciplinară, a uneia dintre cele mai strălucite inteligențe din cîte am avut în primele trei decenii ale secolului nostru. Paul Zarifopol s-a mulțumit cu rolul, încă insuficient recunoscut, de a moderniza un gen : eseul, și de a inaugura, lucrînd de

Scanned with OKEN Scanner

unul singur, o școală a ediției critice, de la care este încă de învățat.

Paul Zarifopol, „Text critic al cîntecelor lui Richard de Fournival".
[Referat asupra tezei de doctorat]

Autorul, care intenționează să se consacre în țara sa (România) carierei academice, a abordat, la sfatul meu, un subiect dificil, dar valoros din punct de vedere științific: o ediție a peste 19 (probabil 21) cîntece ale lui Richard de Fournival. Acest poet, despre a cărui viață avem știri precise, a fost un bibliotecar învățat la Amiens către mijlocul secolului al XIII-lea și s-a încercat în cele două limbi pe care le cunoștea, latina și franceza, în proză și în versuri. Zarifopol a copiat la fața locului manuscrisele aflătoare în Franța, iar pe cele din bibliotecile italienești le-a obținut prin fotocopii. Introducerea sa, concepută într-o formă concentrată, aduce unele date noi despre viața și opera poetului pe care alții l-au tratat mai amănunțit. Ediția e în sine un *doctrinal, et sollertiae laudabile specimen,* deopotrivă de prețioasă atît prin obiectul, cît și prin realizarea ei. Evident, nu toate dificultățile pe care le ridică aceste texte au fost rezolvate, totuși nu se poate aduce nici o obiecție candidatului, dacă în unele locuri, fonetismul sau relațiile concrete rămîn obscure. Cîteva chestiuni pur exterioare, cum ar fi prezența supozițiilor în introducerile la poeme și nu în subsolul textelor, vor trebui schimbate după indicațiile mele, înainte ca lucrarea să ajungă la tipar.

Suchier

H[alle], 11. XII. 1903

[Procesul verbal al examenului oral și referatele membrilor comisiei]

Halle, 17 decembrie 1903

Prezenți
Decanul Prof. Dr. Suchier

Scanned with OKEN Scanner

Astăzi dl. Paul Zarifopol din Iași (Moldova) s-a supus în cadrul Facultății de filosofie de aici examenului de doctorat. Rezultatele examenului la diversele obiecte au fost următoarele :

[*Acest text este imprimat*]

Inițial, a avut în față sonetul lui Petrarca *Alma felice*, a citit cu o pronunție corectă, cu excepția cîtorva amănunte și a tradus, cu un foarte mic ajutor [indesc.]. Despre Laura lui Petrarca și relațiile [?] acestuia cu trubadurii a dat cîteva date corecte și cîteva etimologii (tornare, orno, giorno) și a explicat originea lui o închis. În continuare a citit 3 strofe din cîntul VIII al lui Gue Boulez [?] pe care le-a tradus aproape fără ezitare. A dat cîteva etimologii corecte și a răspuns la întrebări de gramatică. S-a dovedit a fi bine informat asupra limbii populare și culte din literatura franceză veche; de asemenea asupra romanelor în care sînt incluse fragmente lirice. În concluzie, după părerea mea, merită mai degrabă mai mult decît mai puțin *cum laude*.

Suchier

La germană, examenul a început cu interpretarea unui fragment din *Gregorius* [*auf dem Stein*] de Hartmann [von Aue]; a răspuns în general destul de satisfăcător la întrebările referitoare la gramatica și metrica germană medievală, care s-au pus pornind de la text; s-a răspuns corect, răspunsurile dovedind studii serioase în toate privințele. Doar rareori îți aminteai că ai în față un străin. În continuare, s-a zăbovit mai mult asupra lui Hartmann și a începuturilor Minnesangului german, Kürenberger, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Morungen fiind discutați în amănunt. Și aici, candidatul a dovedit bune cunoștințe. Pot astfel, în ce mă privește, să-mi dau avizul pentru nota *cum laude*, ca rezultat global al examenului.

Strauch

Întrebările pe care le-am pus candidatului țin de ideile lui Platon în comparație cu conceptele de rațiune ale lui Kant [indesc.] problema lui Hume și rezolvarea acesteia de către Kant, motivele sistemului platonician; la toate aceste întrebări, care au prilejuit explicații ample, candidatul a dovedit o deplină compe-

Scanned with OKEN Scanner

tență, astfel încît și eu pot caracteriza rezultatul examenului cu nota *cum laude*.

A. Riehl

Candidatul a obținut ca notă totală *cum laude* și s-a angajat astfel prin promisiune solemnă.

Suchier

Scanned with OKEN Scanner

„JURNALUL" LUI GALA GALACTION

Nici un scriitor român care a ținut un jurnal n-a avut o mai limpede conștiință a posterității ca Gala Galaction. Și nu atît prin valoarea scriiturii (deși unele pagini sînt de-a dreptul frumoase), și nici prin implicațiile vieții literare, care, surprinzător, nu precumpănesc în cele trei tomuri masive editate și adnotate cu binecunoscuta lui pricepere de Teodor Vârgolici, cît prin comunicarea unei experiențe cu totul singulare și, în cele din urmă, a unei drame ce caracterizează dealtfel întreaga operă a scriitorului.

Se știe, Gala Galaction a fost un teolog de mare cultură, pe care l-a ispitit toată viața, cum singur spune, demonul literaturii. A fost un preot crezînd sincer în ideea de divinitate, însă, în același timp, un veșnic nemulțumit și chiar un revoltat contra alcătuirilor bisericii ortodoxe, ale cărei capete încoronate cad nu o dată sub focul mîniei lui pedepsitoare, a avut o rară înțelegere pentru durerile celor mulți, confundîndu-se cu ei și luîndu-le apărarea cu un glas ce îl apropie pe ciudatul preot de purtătorii de cuvînt ai socialismului, a fost partizanul unui spirit universalist și tolerant, ce risca să contrazică dogmele ortodoxiei înseși. Drumul teologiei lui Galaciton n-a fost neted, el înfundîndu-se mereu într-un păienjeniș de realități aspre, de la cele sufletești, ca în nuvela *De la noi la Cladova,* la cele sociale, de cele mai diverse și grave categorii. Jurnalul reprezintă o lungă diagramă morală, în care dominante sînt dezamăgirile, tristețile, spaimele, uneori apocaliptice. Galaction vine în contradicție cu sine, frămîntat ca popa Tonea din nuvela amintită, dar mai ales cu lumea eclesiastică și societatea vremii, al căror chip nu apare în esență altfel decît în pamfletele prietenilor

Scanned with OKEN Scanner

și colegilor lui, Tudor Arghezi și N. D. Cocea. Caracterul de confesie al *Jurnalului* (ca al oricărui jurnal) e pus în cumpănă de caracterul de frescă (și critică) socială, de tipologia înalților clerici (amintind, cel puțin ca atitudine, *Icoane de lemn*), de militantismul politic ce va răzbate în publicistica scriitorului și de caracterul strict memorialistic, de recunoscut în cîteva portrete de mari oameni și mari nedreptățiți ai epocii.

Scrisorile către „sora Zoe", aceea care avea să devină soția tînărului Grigore Pișculescu, și care ocupă aproape 200 de pagini din vol. I, sînt ale unui romantic sentimental, compunîndu-și un stil ceremonios și învăluit, un stil „poetic" pe care autorul îl va găsi, pe bună dreptate, dulceag, după 50 de ani. Totuși, în aceste prea lungi și uneori cam prețioase disertații despre dragoste, nu putem să nu remarcăm o imaginație desfășurînd bogate tablouri cromatice și o sensibilitate care, dincolo de tonul romanțios, atinge în expresie inflexiuni de cîntec și de bocet popular. Trecerea de la scrisoare la jurnal se face pe nesimțite (încă o dovadă că cele două „genuri" sînt vlăstarii aceluiași trunchi) și profilul tînărului erou al *Jurnalului* începe să capete noi contururi. Descrierea unor visuri sau a unor vechi eresuri ne poartă într-un spațiu fantastic, similar cu cel din *Moara lui Călifar* sau *Copca Rădvanului*: „...se făcea că într-o trăsură al cărei vizitiu era Caraiman, viteazul nostru vizitiu de la Dideşti, urcam dealul căii Şerban-Vodă. Dar eu nu şedeam chiar în trăsură, ci alături de capra lui Caraiman, în picioare, pe niște fiare înalte. Era un asfințit sinistru, biciuit de sfîrcuri de zăpadă. În drumul nostru întîlneam dricuri negre și roșii (bălțate), cari coborau devale. Pe porțile mai tuturor caselor, de-a dreapta și de-a stînga, cădeau velințe negre. Şi noi urcam continuu — pînă în niște livezi necunoscute, unde Caraiman dădea apă cailor (acum niște iezi diabolici) și unde visul se sfîrși." Romanticul Galaction se află adesea sub semnul oniricului, al amintirii, al reveriei, ajunge la un adevărat cult pentru Iulia Hasdeu (un fel de mit al acelor ani), este iubitor de muzică (vioara, pianul și orga), de flori și parfumuri („héliotrope blanc" — mai cu seamă), întîlnindu-se pe

această latură cu simboliștii vremii. Poetul, copleșit de duioșie cînd se desparte în sunetul clopotelor de vecernie, de ființa iubită, e mereu prezent în fibra paginilor confesive, mai cu seamă din tinerețe, și nu o dată în comentariu, ca în relatarea succintă a incendiului ce se abătuse asupra Mănăstirii Văratic. Imaginea limbilor de foc are ceva de Gheenă : „... o glugă de fum compact pe capul unei întregi mănăstiri aprinse, o mie de izvoare roșii, țîșnind tumultuoase pe o sută de ferestre și o biserică scufundată în Iad". Portretistul se exersează și el de pe acum, evocîndu-și tatăl în linii simple, casante, cu un vizibil efort de detașare : „Tata a murit acum vreo 6 ani ; era un om voinic și frumos ; era deseori violent, necumpătat, fudul și cheltuitor. Iubea chefurile, femeile, caii și armele. Era uneori de-o poezie și de o filosofie fermecătoare." Și tot cam din aceeași vreme datează un portret simbolic al bunicii, în care i se pare a recunoaște un arbore secular : „Împrejurul ei, generații întregi au crescut și au pierit, ca rotocoale de holde împrejurul unui stejar respectat de secure".

Scriitorul, care-și destina jurnalul „literaturii românești și prietenilor necunoscuți, ascunși azi — ca ghioceii lui ianuarie — subt vălurile viitorului", simte nevoia de autoanaliză, de autoexplicare, cu sufletul mereu învolburat în disputa dintre două forțe pe care încearcă să le concilieze : „Iată-mă teolog, cu perverse complaceri literare, notează într-un loc, și literat iremediabil contaminat de teologie". Sferele vor fi nu o dată interferente, literatura încercînd să încorporeze dogma, iar scrisul său de exeget religios hrănindu-se cu sevele bogate ale literaturii și ale unei concepții, ce coincide pînă la un punct cu cea laică. Teologul „cu perverse complaceri literare" e preocupat de timpuriu de o nouă traducere a Bibliei (pe care va realiza-o împreună cu Vasile Radu) și a cărei valoare o situează în succesiunea clasică a *Bibliei* lui Șerban Cantacuzino, dar nu-l poate uita nicicînd pe popa Tonea (un alter ego al său), la care se gîndește ca la o persoană reală. Opera literară este infuză în *Jurnal,* prin aceea că unele fapte vor trece în romanul cu accentuat

caracter autobiografic *La răspîntie de veacuri,* ca și prin atmosfera și destăinuirea unor geneze.

Defensorul ecleziastic (funcție pe care a îndeplinit-o un timp) bate drumurile țării în lung și în lat, preotul, avînd un mare farmec personal pe lîngă darul vorbirii, rostește nenumărate predici și conferințe, care depășesc adesea caracterul strict religios. Ca și Arghezi, dar fără răzvrătirea demonică a aceluia, Gala Galaction vede și el clerul din interior, nemulțumit de incultura și mediocritatea morală a celor mai mulți slujitori de rînd ai altarului și indignat pînă la sarcasm de fărădelegile vlădicilor, așa-numiții principi ai bisericii. Aceștia sînt adevărate monumente de invidie și trufie, de lăcomie și destrăbălare. „Pașă bisericesc", avînd drept gardiancă „o călugăriță de vreo 20 de ani", unul „înainte de a veni într-o mînăstire își repară buzunarele și dăsagii". Altul e „posomorît, búget, plin de aere și de importanță". Portretele pervertiților vlădici ajung să dezvolte mai cu seamă grotescul, fapt mai rar întîlnit în scrisul prozatorului : „O gură largă în care mustățile intrau ca niște colți, o voce înfundată și pretențioasă, o privire nefrancă și bănuitoare sub două gîngănii negre, care îi cădeau din sprîncene, un duh vulgar și trăznitor de materialist, care se degaja din toată vorba lui și din tot adîncul sufletului lui".

Galaction e cutremurat de cîte se petrec în propria-i tagmă, încheindu-și diatribele, ce urmau a fi cunoscute numai posterității, nu cu o concluzie, ci cu un sever diagnostic : „Sfîntul Sinod român e cea mai putredă instituție din țara românească".

În asemenea pagini și încă în mule altele descoperim un caracter fundamental al *Jurnalului,* și anume acela de mărturie și acuză, caracter ce se accentuează progresiv, de la descrierea răscoalelor din 1907 pînă la sîngeroasele fapte ce s-au succedat începînd din ajunul celui de-al doilea război mondial. Neavînd posibilitatea s-o facă în presă, pe față, scriitorul a rostit în jurnalul său adevărate ieremiade împotriva fascismului, a celor care l-au asasinat pe Nicolae Iorga și au organizat masacrul de la Jilava. Printre versetele psalmilor, invocați nu o dată, simțim o *conștiință,* denunțînd crima și ținînd

Scanned with OKEN Scanner

partea celor slabi, nedreptățiți. Antologia literară a lui 1907 nu va putea să nu cuprindă de acum înainte, în bogatul ei sumar, și fragmente din *Jurnalul* lui Galaction : „Și-au luat ciomegile, și-au luat furcile și-au tăbărît pe cei ce li se par a fi nenorocirea lor. Au dreptate ! o dreptate disperată, oarbă, jalnică.“ Sîngeroasa represiune spulberă orice umbră de îndoială cu privire la culpabilitatea istorică, ce revine în exclusivitate și fără putință de tăgadă claselor posedante : „...cînd auzi că sate întregi au fost distruse cu ghiulele de tun și că mii de fii ai țării au stropit cu sîngele sînul ei, nu mai poți să te convingi că dreptatea ar putea să ție cu stăpînitorii“.

De același mare preț este mărturia lui Galaction despre manifestația muncitorilor din 13 decembrie 1918. Mărturia și totodată solidaritatea ardentă cu cei năpăstuiți a acestui preot învățat, cu suflet romantic de vizionar : „În ziua de 13 decembrie, am întîlnit la răspîntia Buzești-Berzei-Griviței un convoi lung și negru de muncitori manifestanți. Copii, femei, oameni în puterea anilor și bătrîni defilau tăcuți și plini de gînduri înspre Calea Victoriei. M-a impresionat această armată a foametei într-un chip neșters cum nu m-a impresionat nici una din armatele combatante văzute pînă acum. Iată o armată nouă ! Și lipsa ei de arme e particularitatea cea mai impunătoare pe care ne-o prezintă !“ Duhul unor asemenea cuvinte se apropie pînă la a se confunda cu al celor pe care-i evocă. În relatarea compasivă a morții lui I. C. Frimu se prevestește însăși revoluția proletară : „Frimu și ceilalți arestați au fost sălbatic bătuți în beciurile poliției, atît de sălbatic, atît de fioros că vreo cîțiva dintre ei sînt în ceasul morții. Frimu, mai slab sau mai rău bătut, a și murit.. Sînt încredințat însă că mînia care astăzi dormitează se va trezi vijelioasă, într-o zi apropiată. Totul în această societate oligarhică e înveninat și putred.“

Traversînd aproape 60 de ani de viață social-politică și literară, Gala Galaction a consemnat pe larg principalele evenimente (după ce se vor citi paginile despre ocupația nemțească și despre luptele de la Mărășești, va trebui corectat așa-zisul său filogermanism) și a făcut ade-

C-da 5796-coala 16

Scanned with OKEN Scanner

sea aprecieri asupra unor personalități și a unor confrați. Cele mai frecvente sînt despre Tudor Arghezi și N. D. Cocea, în genere cunoscute. Sporadic și nu totdeauna favorabil (sau chiar pătimaș) sînt prezentați Iorga, Rebreanu. Dar înainte de a fi preot, Galaction era și el om... Cîteva note fugare despre profesorul Titu Maiorescu ținîndu-și cursul de „Istoria filosofiei contemporane", despre bătrînul Slavici, care suporta condamnarea din 1919 cu demnitate, încearcă sfios cîte o schiță de portret. Adevăratul talent al scriitorului (după ce pictase cu destulă apă tare chipul fruntașului liberal I. G. Duca sau pe al patriarhului Miron Cristea), ni se descoperă în portretul făcut lui C. Stere, unul dintre cele mai vii din cele trei tomuri ale *Jurnalului*. Inspiratorul ideologic al poporanismului și al *Vieții românești* ne apare într-o ultimă și, trebuie să spunem, grandioasă imagine : „Moare ca un leu bătrîn, plin de cicatrice și de răni (unele din ultimele zile), înfundat într-o peșteră și lătrat, de la gura peșterii, de o droaie de potăi... Aveau curaj ! Leul e bătrîn, ursuz și măreț în disprețul lui pentru lătrătorii naționaliști... Cărturar orgolios, ctitor de o stăruință și o rezistență uriașă, C. Stere știe că covîrșește cu mult nivelul contimporanilor, dar — ateu, revoluționar și plin de el însuși — își gustă superioritatea cu un farmec personal, greu mirositor pentru cei cu nas subțire..."

Opiniile lui Gala Galaciton despre contemporani, și mai ales despre confrații de generație, urmează un zigzag, uneori explicabil prin conjunctură umană, alteori de-a dreptul surprinzător. Minimalizat în tinerețe, Sadoveanu ajunge să fie „un uriaș al literaturii române", un „Omer moldovenesc". Arghezi, a cărui apostazie nu i-o poate ierta, revine în repetate rînduri în filele masivului jurnal, prețuit ca prieten și ca mare scriitor. După 1945, întîlnim o asemenea bună caracterizare parcă a spiritului antitetic al poetului : „Arghezi a cunoscut toate vicisitudinile și toate biruințele unui literat de geniu, de la defăimările și criticile cele mai înverșunate, pînă la cununile de aur, de la celulele pușcăriei pînă la premiul național, de la caterisirea bisericească pînă la idolatria literară !" Dar e de mirare cum prietenul de o

viață n-a rostit o vorbă în *Jurnal* despre articolul infamant al lui Sorin Toma, care-l osîndea pe autorul *Cuvintelor potrivite* la interdicția pe viață pentru cititorul român. Erau poate și semnele tot mai alarmante ale vîrstei și ale bolii. Galaction e acum cu puterile împuținate, stăpînindu-l stăruitor gîndul morții. E din ce în ce mai ispitit de evocare (ca aceea a copilăriei și a debutului) și mai preocupat de a pune ordine în „vraiștea" lui literară. Copleșit de onoruri binemeritate, nu le mai poate face față datorită, în primul rînd, fatalității biologice. Confesia ultimilor ani, pînă în 1955, e mai mult o tînguire. Frumosul și spiritualizatul bătrîn, cu barba albă ca a lui Tolstoi, nu visa decît să revadă Roma și Ierusalimul. N-a mai izbutit. În schimb „demonul literar" nu l-a părăsit pînă în ultima clipă. Înainte de a fi țintuit la pat, încheiase o admirabilă tălmăcire a *Negustătorului* din *Veneția* de Shakespeare și sugerase ca sursă pentru *Poemul Putnei* al lui Eminescu celebrul stih al psalmistului : „La irugile Babilonului, acolo am șezut și-am plîns..."

Se știa și se vorbea despre *Jurnalul* lui Galaction cu mulți ani înainte de tipărirea lui. Iată-l apărut. La un secol de la nașterea scriitorului, recitim cu plăcere cîteva din marile lui nuvele. Dar sînt sigur că lectorul curios caută mai ales această operă postumă, poate cam greoaie prin repetiții, dar în atîtea privințe revelatoare. Lunga confesie a lui Gala Galaction ne pune în fața unei conștiințe frămîntate, a unui erou problematic, pe care nu-l întîlnim decît rar și în orice caz nu atît de zguduitor, ca de pildă în romanul *La răspîntie de veacuri,* ce rămîne sub nivelul *Jurnalului,* scriere mai profundă, mai complexă, mai autentică. Hărăzită literaturii, ea servește deopotrivă istoriei sociale și politice a unei jumătăți de secol, observat cu *sinceritate*. Căci autorul s-a voit nu numai un visător, un idealist căutător de nobile himere, de unde și drama lui, ci a dorit în același timp să depună o *Mărturie*. Și valoarea ei ni se pare inestimabilă.

Scanned with OKEN Scanner

LIVIU REBREANU:

1. Ediția completă a operei sau un roman al romanelor

O ediție critică prin excelență este aceasta consacrată lui Liviu Rebreanu, a cărui operă ni se înfățișează acum cu toate ramificațiile ei, adesea nebănuite, înălțîndu-se ca rod al unui talent excepțional, dar și al unei munci uriașe. Intenția de a o publica într-o serie impunătoare de aproximativ 20 de volume se însoțește cu o îndelungată activitate de cercetare a editorilor, finalizată admirabil în scoaterea la lumină a „Caietelor de creație" și a variantelor manuscrise, care ne aduc în mijlocul unuia dintre cele mai spectaculoase ateliere artistice din literatura română.

Primele șase volume, care au început să apară la fosta Editură pentru literatură, în 1968, sînt îngrijite și comentate de mai mulți autori, unii schimbîndu-se pe parcurs, ceea ce ne obligă la o numire specială a lor, odată cu prezentarea fiecărui tom în parte. Criteriul adoptat a fost acela cronologic, „fără a neglija legăturile organice, interioare dintre speciile aceluiași gen". După nuvele urmează romanele și apoi piesele de teatru, însemnările de călătorie, publicistica, jurnalele, corespondența. Astfel, vol. (1968), text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Niculae Gheran și Nicolae Liu, cu un studiu introductiv de Al. Piru (examinînd sintetic întreaga operă a scriitorului), înmănunchează nuvelele debutantului Rebreanu, publicate între 1908—1909 în Transilvania ; vol. 2 (1968), avînd aceiași autori de ediție, continuă să reproducă nuvelele din perioada 1909—1919 ; vol. 3 (1968, aceiași autori) dă la iveală *Calvarul, Iția Știrul, dezertor* și alte nuvele scrise după 1919, iar în capitole separate, bucăți extrase din periodice și prelucrări. Vol. 4 (1970) (de aici încolo, în Editura Minerva), text

ales și stabilit, note, comentarii și variante editoriale de Niculae Gheran, *Addenda* și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu, cuprinde romanul *Ion*; vol. 5 (1972), ediție critică de Niculae Gheran, *Addenda* de Cezar Apreotesei și Valeria Dumitrescu, este consacrat romanului *Pădurea spînzuraților*; vol. 6 (1974), romanului *Adam și Eva*, ediție critică de Niculae Gheran, variantele în colaborare cu Valeria Dumitrescu. Numitorul comun și factorul motor al acestei vaste lucrări de investigație migăloasă în biblioteci și arhive rămîne Niculae Gheran, la care ne vom referi adesea de aici înainte, fără să minimalizăm în vreun fel pe ceilalți colaboratori.

Din *Lămuririle asupra ediției*, aflăm criteriile care i-au călăuzit pe autori în orînduirea materialului și în transcrierea textului, operație care a impus confruntarea a zeci de ediții și variante manuscrise, date fiind erorile frecvente din cărțile publicate în timpul vieții autorului. Se demonstrează cu prisosință că acesta a fost un chinuit al expresiei, mereu preocupat de a simplifica și de a-și îmbunătăți stilul, mai cu seamă al scrierilor de tinerețe, cum se știe, deficitar, ca al unuia ce studiase în alte limbi decît cea română. Aparatul critic, îmbogățindu-se cu fiecare volum, cuprinde mai întîi indicațiile bibliografice (de la manuscris și publicarea în presă pînă la ultima ediție), apoi comentariul propriu-zis (geneză, modele, împrejurări biografice, recepția critică etc.) și, în fine, variantele manuscrise (uneori foarte semnificative) și cele editoriale.

N. Gheran și colaboratorii săi au parcurs o bibliografie uriașă, zeci de periodice, colecții de manuscrise, amintiri și interviuri ale scriitorului sau ale altora, studii și articole critice, au ținut o legătură strînsă cu membrii familei (în primul rînd cu soția și fiica lui Liviu Rebreanu), compulsînd, confruntînd, examinînd o cantitate imensă de informații, ce ar fi necesitat un computer. Astfel, se ajunge la stabilirea genezei unei opere, a înrudirilor și influențelor, a prototipurilor — direcție în care prozatorul însuși a fost foarte generos (de ex., în mărturisirile adunate în volumul *Amalgam*), chiar dacă nu întotdeauna exact.

Scanned with OKEN Scanner

Comentariile lui N. Gheran și N. Liu la primele trei volume ne fixează mai bine cadrul formativ al prozatorului, ucenicind pe paginile lui Tolstoi sau ale lui Micksath Kálman, atras de Cehov și de Gorki, de Caragiale și Creangă. Încă din această perioadă se remarcă autenticitatea unor eroi (ca aceia din nuvelele *Proștii, Vrăjmașii, Cerșetorul, Hora morții)* sau a unor întîmplări, ca aceea din *Iți c Știul, dezertor*, povestită autorului de Mihail Sorbul. De asemenea, se observă reluarea unor teme, procedeu ce va deveni tipic la Rebreanu : *Răfuiala* reprezintă un exercițiu pentru *Glasul iubirii* din *Ion ; Hora morții, Catastrofa, Calvarul* anunță *Pădurea spînzuraților*.

Cu vol. 4 *(Ion),* valoarea ediției sporește, mai întîi prin publicarea în *Addenda* a „Caietelor de creație", care conțin fișele de lucru ale scriitorului : nume de personaje și localități, prezentarea sumară a acțiunii, forma primitivă a unor capitole *(Zvîrcolirea, Iubirea, Noaptea, Nunta, Vicleșugul* etc., harta satului Prislop etc.). Apoi, comentariile se îmbogățesc prin discutarea pe larg a istoriei romanului, la care autorul a lucrat cu întreruperi vreo zece ani, a etapelor de elaborare și transcriere, a condițiilor grele de viață din acel timp ale autorului, a raportului dintre realitate și ficțiune. Comentatorul își susține argumentația în primul rînd pe mărturisirile lui Rebreanu, pe care le reproduce cvasiintegral. E de reținut predominanța modelelor vii : „În *Ion,* am lucrat, într-un fel și pînă la un punct, după modele vii. În orice caz, fiecare persoană din roman pornea cel puțin de la o însușire a unui om real, luîndu-i pentru orice siguranță și numele adevărat."

Aceeași tehnică o adoptă editorul și în comentarea *Pădurii spînzuraților* din vol. 5, care ni se pare și cel mai interesant sub raportul ineditului. „Caietele de creație" ne ajută să efectuăm o adevărată radiografie a operei la diverse nivele în timp, prin explicitarea psihologiei românului ardelean „pus în situația să lupte împotriva propriilor lui frați de sînge", prin reflecțiile autorului asupra războiului, condamnat nu o dată. Se adaugă un lot masiv de scrisori ale lui Emil Rebreanu, precum și

Scanned with OKEN Scanner

o cronologie a vieții acestuia, considerat îndeobște ca prototip al romanului. Tot materialul documentar, deosebit de ispititor, ca și confesiunile scriitorului, îl îndeamnă pe N. Gheran să reexamineze problema genezei romanului, care a fost uneori denaturată pînă la vulgarizare. Deși ne-am exprimat punctul de vedere pe larg asupra raporturilor dintre tip și prototip în *Pădurea spînzuraților,* la apariția noii ediții [1] (vol. 5), vom zăbovi totuși cîteva clipe, reținînd concluzia pe care o notam atunci. Desigur, sîntem întru totul de acord cu N. Gheran cînd se pronunță împotriva acelora care identifică „în chip mecanic ficțiunea cu realitatea" și de asemenea cînd susține infailibilitatea operei de artă „independentă de țărîna din care a plecat", fără să uite în același timp că „ecoul ei nu poate fi rupt de o întreagă simbolistică, de realitatea din care s-a smuls". În argumentația sa foarte bogată, autorul ediției ajunge totuși să forțeze oarecum lucrurile, căutînd identificări prea exacte între Apostol Bologa și Emil Rebreanu, ca și cînd arta realistă ar pretinde așa ceva. Ca să-i convingă pe „adversari", N. Gheran consideră că drama lui Bologa descinde „prea puțin din frămîntările sufletești ale lui Emil Rebreanu", că asemănările dintre ei ar fi izolate și nu se integrează într-un sistem de gîndire precis configurat". Fără a mai relua paralela dintre cei doi pe baza „Caietelor de creație" ale lui Rebreanu și a scrisorilor lui Emil, care ne relevă o serie de împrejurări de viață și trăsături psihice similare, am dori să răspundem doar atît la afirmația lui N. Gheran : Nici nu era nevoie de o identitate absolută. Emil Rebreanu îl *sugerează* pe Apostol Bologa, nu se confundă cu el. Oricîte deosebiri am descoperi de aici încolo, nu putem schimba o situație apreciată ca atare de însuși autorul : „Fără tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului". Și

[1] În articolul *Realitate și ficțiune*, *Ateneu*, 1973, mai (v. și vol. *Continuități*, Ed. Cartea Românească, 1976, p. 163—168).

marele merit al ediției Gheran este tocmai de a fi reconstituit întregul dosar al romanului, care nu face decît să confirme opinia lui Rebreanu, care este și a noastră. Numai după ce a luat cunoștință de istoria anilor de front și a morții fratelui său, romancierul a găsit puterea de a da viață schemelor preexistente ale operei. Ficțiunea își aflase un teren propriu în care să-și fixeze rădăcinile și din care să-și tragă substanța nutritivă. Dealtfel, N. Gheran însuși a subscris acestei idei, o dată cînd constată că „în prima variantă a romanului, din mai 1919, scriitorul valorifică substanțial unele relatări din epistolele trimise de Emil" și altă dată, cînd recunoaște importanța investigațiilor întreprinse de Rebreanu după ce a aflat locul unde a fost ucis și înmormîntat fratele său : „După noi, călătoria la Ghimeș rămîne crucială în istoria cărții nu atît prin multele și măruntele detalii strămutate din viața reală în literatură, ci prin *sensibilizarea unei conștiințe*". *Id est* confruntarea cu o realitate inexistentă pînă atunci : biografia lui Emil, care a reprezentat nu o țintă finală, ci un punct de pornire hotărîtor în noua etapă de elaborare a cărții. În analiza variantelor, N. Gheran observă cu justețe evoluția de la prima versiune la cea definitivă, autorul urmărind continuu o nuanțare a liniilor, o diminuare a violențelor și interiorizarea conflictului.

Interesant, deși nu la fel de spectaculos, este dosarul de creație al romanului *Adam și Eva* (vol. 6). Scriitorul a fost sensibil față de drama Iosif—Anghel—Natalia Negru, pe care a intenționat s-o transpună în romanul abandonat *Șarpele*. Aceasta a putut să-i inspire problematica iubirii, pusă de altminteri cam în aceiași termeni în *Ion*. Mărturisirile lui Rebreanu sînt și de astă dată foarte prețioase. Editorul ni le înfățișează, alături de vastul șantier documentar pe care l-a deschis romancierul în vederea celor șapte epoci istorice și, respectiv, a celor șapte ipostaze ale eroilor săi.

Singura inconsecvență a lui N. Gheran față de „Lămuririle asupra ediției" este aceea privind referințele critice. Acolo se afirma în chip foarte rezonabil că : „Pentru stabilirea ediției și totodată pentru a nu da o extindere disproporționată corpului de note, am considerat

oportun să rezumăm comentariile criticii literare la opiniile formulate în timpul vieții scriitorului și, uneori, în cazul unor contribuții cu totul deosebite, să consemnăm ecoul operei peste ani". Dar, începînd cu vol. 4 și mai cu seamă cu vol. 5, referințele criticii se reproduc *in extenso* și puțintel arbitrar și neselectiv. O bibliografie, pe cît posibil completă, îi va fi mai utilă cercetătorului decît o suită de texte critice (unele foarte cunoscute și la îndemînă), altele inutile. (Cine e Gr. Vela, care opinează despre *Adam și Eva,* alături de Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu ?) Receptarea critică trebuie, după opinia noastră, să ne ofere o diagramă, și nu un inventar. Obiecția aceasta sau aceea în legătură cu raportul tip și prototip din *Pădurea spînzuraților,* o facem cu deplina conștiință că ne adresăm unuia dintre cei mai competenți și laborioși autori de ediție, care, prin cele 6 volume atît de copios documentate, ne-a făcut nerăbdători în așteptarea celorlalte. Niculae Gheran este un pasionat și e probabil că Rebreanu n-ar fi visat un editor mai bun, mai inteligent, mai devotat.

*

Cu *Ciuleandra, Crăișorul Horia* (neretipărit de multă vreme) și *Răscoala,* alcătuind volumele 7 și 8 din seria de *Opere,* avem încă un prilej de a pătrunde în laboratorul de creație al scriitorului, unul dintre cele mai revelatoare din cîte ni s-au făcut cunoscute în ultimii ani. Căci ediția în curs de apariție la Editura Minerva, în afara meritului de a publica o operă integrală, îl are, poate o dată mai mult, pe acela de a înfățișa, pe o temeinică bază documentară, *geneza* acestei opere, de a ne face, *post festum,* martorii unuia dintre marii chinuiți ai scrisului.

După ce am parcurs „caietele de creație" și paginile de jurnal, variantele și anumite confesiuni și interviuri pe care, grație lui N. Gheran, le aflăm adunate mai ales între coperțile volumelor 4—8, ne convingem (și faptul are o semnificație mai generală privind secretele procesului de creație) că Rebreanu și-a conceput mai toate ro-

Scanned with OKEN Scanner

manele în tinerețe, în epoca debutului. Le purta în cap sau le ținea pe șantier cîte zece și douăzeci de ani, scriind cîteva capitole și apoi abandonîndu-le, pentru ca într-un tîrziu să le readucă pe masa lui de lucru după ce conviețuiseră și se contaminaseră unele de la altele. Așa se face că, deși scrise la mari intervale, *Ion* se interferează cu *Răscoala* și aceasta cu *Crăișorul Horia,* legate nu numai printr-o idee unitară, dar și printr-o tonalitate comună pe care o întîlnim fie și parțial, în *Ciuleandra.* (Cartea aceasta, izvorîtă dintr-o nuvelă — *Nebunul* —, ce data din 1912, îi plăcea autorului, adept al unui realism dur, „fiindcă în ea sînt instincte", adică anumite structuri psihice pentru care el avea preferință și care-l vor obseda mereu.) „Metaforele fundamentale", nucleele germinative iau naștere acum, în anii de pînă la primul război mondial. *Răscoala,* ca și *Ion,* punea problema pămîntului, autorul gîndindu-le aproape concomitent. Tema îi fusese sugerată de piesa *Țesătorii* de Gerhart Hauptmann, îndată după răscoale, cînd intenționa să scrie o dramă. După oscilații și ezitări, alege romanul, pentru care-și făcea primele note în același an, 1912. Stabilit în București, consultă presa și o sumedenie de cărți de specialitate pe care intrepidul autor al ediției le depistează și ni le comunică sub titlul „Instrumente de lucru". Figurează aici studii de C. Dobrogeanu-Gherea, Spiru Haret, N. Xenopol, Radu Rosetti, G. Panu, N. Filipescu, C. Stere, Lascăr Catargiu, C. Hamangiu, C. Garoflid, spre a nu le cita decît pe cele mai importante. Ca și în cazul *Pădurii spînzuraților,* scriitorul nu găsește acel suport viu al realității, pînă ce nu se deplasează în satele răvășite de răscoale, pînă ce nu ia cunoștință direct despre felul cum s-au întîmplat lucrurile, cum arăta un conac boieresc și un arendaș, alcătuindu-și vaste proiecte de construcție, hărți detaliate, liste de locuri și personaje. Peste primele schițe ale *Răscoalei,* se așterne culoarea *Ciuleandrei* și mai ales a *Crăișorului.* N. Gheran observă foarte bine că numeroase pagini se clarifică reciproc și că anumite situații și anumiți eroi, deși sub alte nume, circulă dintr-o operă în cealaltă. Rebreanu simte nevoia acestui „roman-exercițiu", cum l-am numit altădată, spre a prinde într-un tîr-

ziu pulsul viu al creației impetuoase, ce apărea după lungi nopți de căutare și caznă, cum singur le înregistra conștiincios, ca într-un veritabil jurnal de bord. Odată intrat în ritmul vuitor al cărții, scriitorul i se devotează integral. Nu trăiește decît pentru și cu lumea lui fictivă. Epoca aceasta de nobilă tensiune și dăruire ne dezvăluie imaginea unui Rebreanu veritabil titan al muncii, trăind una din marile lui clipe demiurgice. „Din aprilie pînă în noiembrie 1932 — va spune într-o conferință —, am lucrat aproape fără întrerupere, în toate nopțile, cîte 9—10 ore. Eram atît de pornit pe muncă, încît după-amiezele, cînd trebuia să mă odihnesc, mă așezam la birou și continuam pînă se înnsera. Toată vara n-am fost la București decît de 5—6 ori cîte o zi-două. A fost cea mai pasionantă muncă, dar și cea mai istovitoare. Ultima noapte, cînd am putut scrie *Sfîrșit* pe ultima filă, am adormit peste manuscrisul gata, sleit parcă de toate energiile..."

Din mărturisirile strînse în volumul *Amalgam*, știm că scriitorul intenționa să realizeze un epos al pămîntului din toate provinciile românești. Aparatul critic al ediției de față scoate din colecțiile de reviste ale epocii un interviu care fixează și mai bine locul *Răscoalei* în cadrul operei lui Rebreanu, precum și în vastele lui planuri : „*Răscoala* este continuarea firească a lui *Ion*. Am avut viziunea acestui roman încă din timpul cînd transcriam pentru tipar *Ion*. Dacă *Ion* e simbolul *individual* al țăranului român, setos pînă la patimă de pămîntul lui, *Răscoala* este simbolul *colectiv* al aceluiași țăran — simbol al energiilor de care dispune el în contact cu pămîntul. Toată concepția mea creatoare am avut-o formulată în mintea mea încă de cînd am venit din Ardeal. «Omul nu trebuie să se îndepărteze de pămînt» ; este concepția prin prisma căreia s-au născut *Ion* și *Răscoala* și, în parte, *Pădurea spînzuraților* — și se vor mai naște alte cîteva romane asupra țăranilor. Așa că *Răscoala* e o treaptă spre care visez să mai scriu. Voi descrie într-un alt roman, intitulat poate *Întunericul*, cum s-a comportat țăranul român în marele nostru război, și apoi, ca un corolar deasupra acestora, am ideea unui roman intitulat

Pacea, în care viziunea se întregește anume, într-un stat român mare și consolidat."

De tot interesul este și geneza romanului *Crăișorul Horia*, care poate fi confruntat nu numai cu evenimentele istorice, dar și cu o lucrare de informație și de pledoarie pentru cauza românilor din Transilvania, scrisă de Liviu Rebreanu chiar în ajunul primului război mondial. E vorba de *Răscoala moților*. Între aceasta și roman, asemănările, mai exact identitățile, sînt numeroase (subliniate apăsat și de N. Gheran), cele două scrieri constituind pentru noi o formă a relației dintre tip și prototip. Subiectul istoric îl punea în anume încurcătură pe autor, bîntuit de îndoieli în vreme ce scria cartea. O pagină de jurnal ne aduce iar în labirintul creației, unde, în fiecare ungher, pîndește o întrebare : „Ce grozav de greu merge *Crăișorul* ! Dealtfel, ce să mă mir, căci toate-mi merg greu ; inspirația mea e lentă și totuși spontană. Mă apuc de scris și nu prea știu ce vreau să scriu. Doar o linie generală și nici aceea destul de clară. Tot eșafodajul, acea faimoasă construcție pe care mi-o laudă criticii, se face singură, din crîmpeie înșirate la întîmplare... Dar la *Crăișorul* e gravitatea că parcă nu prea știu ce vreau : roman istoric sau biografie romanțată ? Ce va ieși nu știu. Ș-apoi n-am nici o femeie, nici un pic de amor. Nu va fi oare prea sever pentru cititor ?"

Nu am stat să verificăm dacă N. Gheran și Valeria Dumitrescu au transcris inexact o variantă sau dacă le-a scăpat vreun titlu din bogatul aparat de referințe critice. Aici lista rămîne totdeauna deschisă..., după cum și cîte o nedumerire, ca atunci cînd un articol ca acela semnat de Vladimir Streinu în *Revista Fundațiilor regale* (1940) este înghesuit în capitolul „Alte referințe" (vol. 7, p. 380). Chiar și cîte o mică îndreptare s-ar mai putea face, ca, de exemplu, în indicația greșită din același volum, p. 412, unde se notează : „O ediție postumă în Iugoslavia : *Královič Horia*, Roman. Prelożila Angela Doválova. Turčiansky Sv. Martin, Svet, 1945." Traducerea nu e în sîrbocroată, ci în slovacă.

Scanned with OKEN Scanner

Ediția Rebreanu crește însă văzînd cu ochii, descoperindu-ne dimensiuni inedite prin publicarea dosarelor de creație, a fragmentelor de confesiuni și jurnal și care, dacă e să ne referim la *Ion, Pădurea spînzuraților, Adam și Eva* sau *Răscoala,* reprezintă ele însele pagini palpitante, scoase dintr-un modern roman al romanelor.

*

Iată că după mai bine de zece ani de cînd a fost inaugurată, ediția *integrală a operei literare* a lui Liviu Rebreanu (nuvele, romane, teatru) se încheie. Faptul echivalează cu un eveniment al istoriei noastre literare, căci nu mulți sînt marii scriitori români ale căror *opera omnia* să fi văzut lumina tiparului într-un interval de timp relativ scurt. Vol. 9 (1978), ediția critică de Niculae Gheran, addenda în colaborare cu Nicolae Coban, conține romanele *Jar* și *Amîndoi,* vol. 10 (1981), ediție critică de Niculae Gheran, reproduce *Gorila* și vol. 11 (1980), ediție critică de Niculae Gheran, transcrieri și traduceri în colaborare cu Nicolae Coban și Gheorghe Fischer, dă la iveală piesele de teatru și încercările dramatice din tinerețe. Se observă, într-adevăr, o anumită inadvertență cronologică, ce i-a fost însă impusă editorului, din cauza absenței manuscrisului original al romanului *Gorila,* precum și a altor documente necesare comentariului critic. Dar aceasta e, în cele din urmă, fără importanță. Avem în raft, în afară de nuvele și teatru, *toate* romanele lui Liviu Rebreanu, și, în același timp, istoria lor interioară, fapt ce îmbogățește considerabil informația și schimbă anumite date esențiale privindu-l pe scriitor.

Liviu Rebreanu a fost minimalizat, contestat și uneori acuzat încă din timpul vieții pentru ultimele lui romane, care, firește, rămîn în plan secund. Contestație de valoare (nejustă în întregul ei, căci romanul *Amîndoi* este un bun roman polițist), și, mai ales ideologică, referitoare la romanul *Gorila.* Pînă în vremea noastră, această carte a fost controversată și calificată chiar drept o manifestare xenofobă. Cercetînd dosarul de creație al

Scanned with OKEN Scanner

romanului și jurnalul sau, mai exact, jurnalele scriitorului, Nicolae Gheran a descoperit suficiente probe. și toate convingătoare, spre a combate ideea de mai sus, care se dovedește falsă.

Lectura aparatului critic ce însoțește ultimele romane ale lui Liviu Rebreanu (de teatru ne vom ocupa altă dată) ne confirmă, o dată mai mult, concepția organică a creatorului și ceea ce semnalam mai înainte, că mai toată opera a fost concepută în anii de tinerețe. Necunoscînd manuscrisele și documentele inedite, ne venea greu să credem că *Gorila,* expresie a vieții politice interbelice, figura printre proiectele scriitorului din anii 1912—1916, că ea se afla pe șantierul lui Rebreanu într-un soi de competiție cu o capodoperă ca *Răscoala.* Ca de obicei, timpul de gestație e foarte lung, planurile se întrepătrund, încît romanul răscoalelor țărănești se suprapune în anumite perioade nu numai cu *Crăișorul* și *Ciuleandra,* dar și cu *Jar* și *Gorila.* În această carte, autorul a intenționat să încarneze două din înfățișările cele mai stridente ale politicianismului : „naționalismul cu pumnii bătuți în piept și falsa democrație". „Gorila" simboliza, după mărturia scriitorului, nu un personaj anume, ci însăși *politica,* politica vremii, de pe urma căreia Liviu Rebreanu a avut adesea de suferit. Cercurile de dreapta, în frunte cu Pamfil Șeicaru și Nichifor Crainic, l-au urmărit cu o ură înverșunată, organizînd campanii denigratoare împotriva lui, căutînd să-l compromită moral și astfel să-l înlăture din fruntea scriitorimii române, unde valoarea excepțională a operei sale, ca și calitățile lui umane îl situează ani și ani de-a rîndul. N. Gheran are dreptate cînd observă că : „După romanul *Pădurea spînzuraților, Gorila* este al doilea «caz deschis» care ne îngăduie să medităm asupra mult disputatului raport realitate-ficțiune din opera rebreniană". Scriitorul pornește și acum de la modele reale („sumedenie din trăsăturile Șeicarului se potrivesc eroului meu"), deși nu dorește să scrie un roman-pamflet, cum nici nu este *Gorila.* Lucrul se mișcă din loc anevoie, Rebreanu avînd să se lupte, cum știm, cu dificultățile începutului, ale frazei inițiale. De la primul proiect (1912—1916) și

pînă la realizare (1938) se acumulaseră fapte și se schimbaseră situații pe care cartea nu putea să nu le asimileze. Cele două ipostaze ale politicianismului devin și mai gros conturate în deceniul 1930—1940, cînd sistemul democratic se degradează vertiginos, cedînd locul dictaturii regale și mai apoi totalitarismului legionar. Scriitorul adusese romanul pe masa de lucru încă de prin 1932—1933, dar abia în 1937 subiectul e „copt" : „Dacă voi scăpa de primul capitol, am impresia că restul va merge bine. Materialul îl am în mînă, ca și la *Răscoala,* un haos care nu se ordonează decît în fața hîrtiei albe." Oricîte resentimente poartă autorul unora dintre eroii săi, tipologic, el rămîne mereu un prozator obiectiv, de unde și acuzația pripită ce i s-a adus că ar fi simpatizat cu forțele de dreapta. Urmădindu-i îndeaproape jurnalul și corespondența și folosind o amplă informație socio-politică, N. Gheran demonstrează atît în comentarii, cît și în studiul introductiv la vol. 10, că Liviu Rebreanu condamnă în *Gorila* nu un partid sau altul, ci „pacostea care a fost pentru țara noastră *politica*". El a dezavuat și democrația demagogică (să ne amintim scena caragialescă a îmbrățișării „adversarilor" politici din *Răscoala),* dar și terorismul fascist. Indignarea lui față de crimele săvîrșite de legionari apare explicit în *Jurnal :* „Toată lumea e îngrozită și revoltată și mai ales înfricoșată". Aceștia sînt văzuți în postura de ariviști sîngeroși, înfometați de putere, străini de ființa neamului, „ca un fel de ocupanți fanarioți, care nu urmăresc decît îmbogățirea prin orice mijloace, oricît de reprobabile". Reprezentantul lor în roman este Dolinescu. Arivismul lui Toma Pahonțu ne apare mai complicat, pasiunea erotică mistuitoare apropiindu-l de Ion cel din partea a doua a romanului *(Glasul iubirii)* și fiind prin urmare gratuită. Asociația cu Dinu Păturică, pe care o face editorul, o cred oarecum forțată.

O ediție ca aceasta realizată de Niculae Gheran, completă, însoțită de un impresionant aparat critic, apt să satisfacă pe cel mai exigent istoric literar, și să ofere materie copioasă pentru un eventual eseu despre psihologia creației, dar să și elucideze unele controverse,

ce ar fi rămas probabil încă multă vreme nedezlegate, mi se pare că marchează un moment deosebit de însemnat al operei de valorificare a moștenirii noastre literare. Desigur, ultimele romane ale lui Rebreanu *(Jar, Gorila, Amîndoi)* nu se ridică la nivelul lui *Ion* sau al *Pădurii spînzuraților*; ele aparțin însă aceluiași scriitor, care trebuie apreciat pentru întreaga sa creație. Privită la lumina documentelor, ea ne apare ca un sistem de vase comunicante — al nucleelor epice, al ideilor și al eroilor. Un tot organic, monumental, ce a fost reconstituit cu toate substructurile lui, atît de sugestive, datorită unei munci dăruite, pricepute și pasionate.

2. „La lumina lămpii"

După „caietele de creație" publicate în cadrul vastei ediții critice a *Operei* lui Liviu Rebreanu și după un volum care conținea un supliment al acestora, luăm cunoștință de o primă culegere a corespondenței scriitorului, aceea purtată cu soția, Fany, și cu fiica, Puia Florica Rebreanu, autoare, alături de Niculae Gheran, a interesantului florilegiu epistolar. E încă un pas înspre o așteptată biografie, ca și înspre publicarea *Jurnalului*.

Natural, scrisorile de familie dezvăluie mai întîi relații umane, extrem de tandre și duioase, în cazul lui Rebreanu, soț și părinte capabil de o constantă efuziune sentimentală și de un devotament nemărginit. Ele nu sînt ferite uneori de mici accidente, trecătoare scene de gelozie, de o parte sau de alta, dar dominanta e a unei iubiri învăluitoare, oarecum orgolioase în scrisorile lui Fany, copilăresc-exuberante în cele trimise de Puia, aproape exclusiviste în rîndurile mereu vibrante ale scriitorului. Departe de cele două ființe dragi, Liviu e mistuit de dor, le dă zilnic vești despre sine, le copleșește cu daruri. Bunul „pater familias" e și un gospodar, poate prea chivernisit, atunci cînd se retrage, pentru răstimpuri mai lungi, la Valea Mare, unde avea o casă încon-

Scanned with OKEN Scanner

jurată de vie și grădină, lăsînd impresia de prosperitate economică, deși în fond era în permanență hărțuit de datorii și procese.

Omul de care vorbim nu poate fi despărțit de *scriitor*, și latura cea mai semnificativă a acestei corespondențe la el se raportează în primul rînd. E greu să ni-l închipuim în afara operei, a șantierului său pe care, de fapt, nu l-a părăsit niciodată. Și scrisorile devin astfel, caz tipic în literatura epistolară, *jurnal de creație*. Aflat în refugiu la Iași în 1918, lucra la volumul de nuvele *Catastrofa* și la romanul *Șarpele*, care „era pornit pe calea cea bună", dar abandonat pe parcurs. Evoluția evenimentelor politice în direcția realizării idealului național al românilor îl însuflețește într-o asemenea măsură, încît e nevoit să-și întrerupă scrisul : „Cînd mă gîndesc că peste cîteva zile poate vom avea Ardealul, vom fi România-Mare, nu mai pot face nimic decît să mă bucur, să făuresc planuri, să scrutez viitorul..." Curînd, în 1920, se întorsese, firește, acasă, da știri despre ultimele nopți rodnice de lucru la romanul *Ion*, pe care-l încheia în versiunea lui definitivă. Date mai ample ne furnizează despre *Adam și Eva*, carte preferată a autorului, care-i crea mari dificultăți de informare : „Adevărat că e și nespus de greu ceea ce fac eu acum. Inspirația se izbește în fiece clipă de piedici, de necunoașterea cutărui amănunt al epocei. Așa, de pildă pe eroul meu din anul 3000 înainte de Cristos, trebuie să-l fac mare agricultor. Ei bine, sunt o groază de amănunte pentru care trebuie să consult mereu izvoare. Exista pe vremea aceea plugul și cum era ? Cum erau casele ? Ce mobilier aveau ? Etc. ..."

În 1927, Rebreanu se retrage la Orlat, lîngă Sibiu, unde scrie *Ciuleandra*, fixîndu-și un regim de viață extrem de riguros și de personal : „sculare ora 2 noaptea, lucru pînă la ora 2 d.a., apoi masa, aer, eventual, 5—7 altă porție de lucru, 7 h. seara masa, 9 h. seara culcarea". Încîntat, însă și totodată epuizat pare scriitorul după ce termină *Răscoala*. El pronunță, primul, numele lui Reymont, de care a fost mereu apropiat de către critică : „Sper că are să-ți placă, i se adresa cu justificată

C-da 5796-coala 17

Scanned with OKEN Scanner

mîndrie lui Fany. Sînt curios să citeşti capitolele pe care nu le cunoşti şi în care au început zvîrcolirile. Dacă ţi-au plăcut scenele din Reymont, e imposibil să nu te impresioneze cele din *Răscoala* mea, care, pot spune fără modestie, sînt niţeluş mai puternice. Dar să las entuziasmul meu părintesc pe seama altora. Un singur lucru e cert : merge." Extenuarea — şi nu numai fizică („m-am şi simţit pînă la urmă epuizat, parcă aş fi tras la jug") — se observă şi mai vizibil în perioada cînd scrie *Gorila*. Confesiunea bate aici mult mai departe ; ea reflectă însuşi procesul dureros al creaţiei, al intrării în ficţiune, al unei vrăji care-l ţine în faţa hîrtiei albe, însoţit de lumea fantasmelor ce-i par mai aproape de esenţă decît realitatea însăşi. Ne întîlnim acum cu una din paginile cele mai „teoretice" ale scriitorului : „Eu noutăţile trebuie să mi le făuresc singur din inima şi sufletul meu ca să le încadrez într-o viaţă nouă şi într-o lume nouă. Aşa se face *Gorila,* această chinuitoare şi istovitoare, ca toate celelalte cărţi ale mele. Uneori simt cu mare luciditate cum mi se scurge în picături lente sîngele şi viaţa ca să se transforme în altă viaţă şi alt sînge, să se transfigureze în oameni noi şi într-un univers nou. De multe ori ostenit, extenuat, aş vrea să mă smulg din frămîntarea asta, singuratică, să beneficiez de bucuriile mărunte, banale, dar bucurii ale vieţii care trece în ritm din ce în ce mai vertiginos. Şi nu se poate. E o vrajă care mă readuce la masa de scris, o chemare misterioasă, care mă face să uit tot restul şi să-mi trăiesc toate satisfacţiile într-o lume de ficţiuni, dar cu atîta intensitate, de parcă ar fi mai reale decît realitatea. Fiindcă, în fond, poate că lumea imaginaţiei e mai aproape de esenţa realităţii decît lumea cea palpabilă a realităţii aparente..."

Ţintuit cu un dulce chin la masa de scris, Liviu Rebreanu are însă şi o viaţă exterioară, publică. În calitate de preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, o destul de lungă perioadă, organizează sărbătorirea lui I. Al. Brătescu-Voineşti şi Mihail Dragomirescu, inaugurează Casa Scriitorilor, participă la recepţii, îmbrăcînd fracul şi smokingul, costumaţie de care se miră şi

el oarecum țărănește. Devenind o persoană oficială, întreprinde călătorii în străinătate la congrese scriitoricești, o dată în Norvegia, la centenarul Ibsen, altă dată în Spania. Asistă la spectacole, ține discursuri, acordă interviuri, cunoaște mari personalități culturale și artistice, vizitează muzee. Din păcate, impresiile sînt comunicate cam telegrafic, ca în *Jurnalul* lui Maiorescu. Ceva mai mult relief au relatările din Spania, unde admiră palatele și saloanele somptuoase, lumea elegantă, frumoasele femei brune cu superbe șaluri pe umeri. Curios, autorului atîtor scene „tari" nu-i place „corrida" (e tot ce a văzut „mai sălbatic și mai zguduitor"), în schimb, zăbovește la Muzeul Prado și în magazinele de mobilă veche din Granada.

Uneori, mai amănunțite și mai complete decît *Jurnalul,* scrisorile lui Rebreanu oferă date importante despre atitudinea lui foarte critică față de mișcările de dreapta, de *Gîndirea* care organizase împotrivă-i campanii denigratoare. Se vede încă o dată că scriitorul a fost, de asemenea, profund ostil față de legionari, ale căror crime le-a condamnat cu revoltă și indignare. În ultimii ani de viață, Rebreanu pare că alunecă într-o stare de apatie, generată firește și de boala (foarte gravă) care avea să-l răpună în toamna anului 1944.

Sînt în această carte, inspirat intitulată *La lumina lămpii,* semnul sub care s-a întrupat, noapte de noapte, opera lui Rebreanu, atîtea fapte de viață și de creație, încît alăturate jurnalului, încă inedit, și bogatelor documente publicate în ediția critică, pot să îndemne o dată mai mult la scrierea unei biografii, într-adevăr necesare.

CAMIL PETRESCU :

1. Foaia de temperatură a unei existențe

Teoreticianul autenticismului românesc și-a proiectat într-o asemenea măsură propriile trăiri în romanele și piesele sale de teatru, încît n-a mai simțit nevoia jurnalului ținut cu regularitate la care ne-am fi așteptat. *Notele zilnice*, publicate și comentate de Mircea Zaciu, sînt așternute cu mari intermitențe și cu aceeași dispoziție de spirit, a crizei morale acute. Camil Petrescu nu întorcea filele jurnalului, pe care-l considera dealtfel „un lucru anost și aproape fără sens", decît în momentul cînd obsesiile vieții lui ating intensitatea maximă. Un Titu Maiorescu, un C. A. Rosetti, bîntuiți și ei de gînduri negre, nu se opresc doar la acestea ; ne fac deopotrivă martorii ceasurilor de entuziasm sau de mulțumire. Sigur că structurile psihice sînt foarte deosebite, însă Camil nu se confesează, mai exact, nu se autoanalizează decît spre a-și exprima dezgustul, sila, exasperarea. În cariera lui de scriitor și de om de teatru, s-ar părea, potrivit acestor grave și adesea alarmante mărturisiri, că a avut parte numai de insuccese și eșecuri, ceea ce trebuie să spunem că e exagerat. *Notele zilnice* recompun totuși un portret, chiar dacă prea sumbru și unilateral, și ne furnizează sau ne confirmă date importante privind ideologia literară camilpetresciană.

Drama scriitorului provine din mai multe surse : e apăsat de infirmitate (surzenia căpătată în timpul războiului) și de povara sărăciei („Azi literalmente n-am ce mînca"), situație care-i interzice de a fi liber pentru studiile sale de estetică și filosofie. Impasul ar putea fi depășit printr-o căsătorie norocoasă, Camil amăgindu-se pentru o clipă cu imaginea unei femei ideale și, firește, utopice : „Ah, o femeie care să fie atît de puțin frumoa-

să, încît să nu se observe, să-ți lase liniștea, atît de senzuală ca să-ți calmeze nervii, atît de bună camaradă, încît, cu averea ei, să poți realiza *Etica, Estetica, Sociologia*, în forme care au devenit obsedante". Opera, privită ca scop, ar scuza orice mijloc, chiar dacă el ar fi dintre cele mai josnice. Revenind mereu asupra temei *succesului*, autorul pare a opta la un moment dat pentru modul cinic al eroului gidian : „Voi împinge pînă la ultimele consecințe efectele constatării : mi-e indiferentă — după *douăzeci de ani* de obsesie a ei — stima contemporanilor mei ; voi merge pînă la escrocherie, pînă la abuz de încredere, pînă la furt, pînă la crimă ? S-ar putea ca una dintre acestea să-mi apară necesară (și pentru realizarea celor trei cărți de doctrină nimic nu mi-ar fi mai util ca un milion obținut fie și printr-o escrocherie)." Încălcarea conștientă și gravă a legii morale ar echivala pînă la urmă cu un act etic (!) și de rezistență stoică : „În definitiv, dacă e în interesul românilor mei ca să apară cele trei cărți, atunci le fac lor un serviciu găsind milionul care-mi trebuie. Dacă izbutesc, ei îmi vor fi recunoscători. Superioritatea unui om n-a constat niciodată în a colecționa omagiile mulțimii, ci în a suporta disprețul ei."

Tema *succesului* se traduce pentru posedatul atîtor obsesii de fapt cu *gloria* și *genialitatea*, asupra cărora meditează adesea în jurnal, încercînd să le teoretizeze. Ideea (curioasă !) este că acestea s-ar putea realiza printr-un act de voință intensă, de a intra „convins" în rolul de geniu, care cu timpul ar deveni o realitate. Așa s-ar putea întîmpla, după Camil, cu unii dintre confrații săi. Scriitorul avea destule motive să-și simtă marele său orgoliu vulnerat, observînd că valorile culturale sînt în bună măsură sociale și să sufere pentru că nu i se recunoșteau meritele de către cei mai mulți dintre contemporani. În același timp, nu trebuie să trecem cu vederea o permanentă exacerbare a eului personal, egocentrismul, care-l făcea să se socotească un un fel de „causa causarum". De pildă, el considera că romanul *Adela* al lui G. Ibrăileanu n-a putut fi scris „decît cînd *Ultima noapte* a autorizat acest soi de cărți",

Scanned with OKEN Scanner

fapt inexact, deoarece criticul *Vieții românești* dăduse cu mult înainte o primă variantă în nuvela *Doamna X*. Scriitorul se credea un geniu neînțeles nu numai în literatură și filosofie, ceea ce în parte e adevărat, dacă mai ales luăm termenul cu circumspecție, dar și în probleme de tactică militară, unde aserțiunile lui rămîn, cel puțin pentru noi, incontrolabile : „Cunosc esențialul artei războiului cum nu sînt în Europa zece inși să-l cunoască. Știu să aleg oamenii printr-un examen direct, esențial și sumar.“ Pe de altă parte, doctrina lui noocratică i se părea, în chip naiv, singura soluție care ar fi salvat România aflată în pragul războiului și stînd sub iminența dictaturii fasciste.

Ca și eroii săi, Camil e o conștiință frămîntată, dilematică, țintind mereu, cu o dăruire totală și dramatică, absolutul : „Dacă mă ocup de studiile de filosofie, mor de foame ; dacă fac gazetărie, nu pot s-o fac în altă gazetă decît a mea, căci nu mă primește nimeni. Dacă scot eu o revistă, trebuie s-o fac așa ca și cînd ar fi principala mea preocupare : cu toată inteligența, cu tot sufletul și cu scîrba că din cauza ei nu pot să caut soluțiile în estetică așa cum doresc.“ Revoltat împotriva celor care-l umilesc, și umilirile le resimte ca pe adevărate sîngerări morale, scriitorul își notează reacțiile cu expresivitatea faimoaselor indicații de regie : „Simt rîme lunecîndu-mi pe șira spinării în jos“. Reflecțiile amare, aparținînd unui moralist, țîșnesc dintr-un spirit profund și ele răzbat nu o dată în operă : „Dacă ești lichea, viața (nu ți se pare demnă de luat în serios) îți apare neîntrerupt ca o comedie neserioasă. Dacă ești om de onoare, e o tragedie la fiecare pas.“

Camil își deschide jurnalul în momente de mare deznădejde („Nu mai cred în posibilitățile teatrului“) sau de grea cumpănă, ca atunci cînd îl bate gîndul de a-și pune capăt vieții, gînd ce adumbrește numeroase pagini. Scriitorul simte nevoia unei exteriorizări directe și imediate. Un roman sau o piesă de teatru i-ar lua timp și i-ar cere un efort prea mare. Jurnalul ar fi deci util ca o „cură de dezintoxicare“. Dar nu e numai atît. El e luat ca martor al confruntării dramatice cu lumea, „ca

un aparat de filmat în prezența unei scene fachiriste", ca o „foaie de temperatură a existenței", urmînd să consemneze, în note fie și agramate, „zigzagurile îndoielilor sale cotidiene". Ținta finală era prin urmare tot opera, ce urma să fie astfel mai limpede înțeleasă în posteritate : „M-am mulțumit să scriu ceea ce *aveam interes* să fie știut pentru o mai bună înțelegere a operei și gesturilor mele cunoscute direct, ori povestite eventual cu pretenții de autenticitate".

Că *Notele zilnice* constituiau nu numai simple „descărcări" de moment, că ele se găseau în relație permanentă cu laboratorul atît de complicat al scrisului camilpetrescian o atestă nu numai portretul moral al autorului, sugerîndu-l pe Ladima, de exemplu, observațiile privind moravuri literare și tipuri sociale ca acela al parvenitului sau al complexatului „epatant", dar și teoria autenticistă și anticalofilă pe care Camil o formulează și de astă dată : „Orice întîrziere pentru a nuanța mă indispune și fiindcă îmi alterează ritmul gîndirii, cursivitatea gîndirii. Cred că totuși în aceste note, care sînt o confidență intelectuală, cursivitatea scrisului nu impietează asupra autenticității gîndului... Dealtfel, această nuanțare în opera mea e ulterioară. Am nevoie de un antrenament apoi, ca să nu-mi întrerup din pricina ei fluxul gîndirii." De aceea am fi dorit ca *Notele zilnice* să fie mai bogate, mai susținute, transmițînd o mai mare varietate de trăiri. Jurnalul scriitorului înregistrează numai izbucnirile teribile, adevărate puseuri de temperatură morală, cînd ies la iveală devastatoarele lui obsesii, a succesului, a gloriei, a demnității și orgoliului, ce-i marchează nu o dată opera.

2. Spirit modern și zeu tutelar

S-au publicat în ultimii ani tot mai multe și mai revelatoare „documente" privindu-l pe Camil Petrescu. După *Notele zilnice* editate de Mircea Zaciu în 1975 și

după o masivă culegere de texte „din laboratorul de creație al scriitorului", scoase la lumină în 1979 de Alexandru Bojin și Florica Ichim, au apărut în 1981 două volume de *Scrisori către Camil Petrescu,* de astă dată, îngrijite și amplu comentate de Florica Ichim. Ca și în cazul lui Rebreanu, se pregătesc, în felul acesta, elementele necesare marii biografii intelectuale și morale, ce urmează a fi scrisă.

Un Camil Petrescu văzut de prieteni, de emuli și admiratori, iată un fapt mai deosebit pentru scriitorul ce nu se sfia să-și declare obsesia genialității, dar atît de contestat de numeroși dintre contemporani. Deși avînd un fel de vocație a inimiciților, corespondența recent publicată ne dezvăluie o față aproape nevăzută a lui Camil, aceea de *model* artistic recunoscut și de suflet sensibil și generos, de o rară solicitudine față de confrații mai tineri și de foarte mulți anonimi, aflați, într-un fel sau altul, în suferință.

Prețuirea se îndreaptă mai întîi către autorul dramatic și omul de teatru, ca maestru în materie de arta spectacolului („sînteți primul și deocamdată singurul teoretician al teatrului românesc", îi scria regizorul și scenograful ieșean Ion Sava), și teoretician modern ale cărui opinii „ostracizate la București", cum nota Ion Biberi în 1936, ar găsi o primire caldă la Paris... Se fac adesea aprecieri despre *Mioara* și *Act venețian,* despre *Danton* și mai ales despre *Suflete tari,* piesă pe care profesorul de limbă și literatură română de la Roma, Claudiu Isopescu, o tradusese în italiană, admirată, alături de alții, de Mihail Sebastian și analizată într-un text confidențial de G. Călinescu. Acesta remarcă nu numai semnificația parantezelor, a indicațiilor de regie, care „continuă drama într-un plan fantastic și chiar liric", dar observă, încă de la început, complexitatea teatrului camilpetrescian, care depășește posibilitățile scenei tradiționale :

„De fapt, autorul creează în chip fictiv și uneori comentează poetic personajele teatrului său, concurînd cu actorii de pe scenă și făcîndu-i inutili. De aceea și impresia dată de lectură este mai satisfăcătoare. Uneori

jocul expresiei este urmărit în amănunte așa de subtile, încît ar fi nevoie de o artă nouă, asemenea unui cinematograf superior, care să aducă în proporții enorme pe ecran ironia unui zîmbet sau fixitatea unui ochi albastru. Toate acestea ies însă din putințele textului scenic."

Foarte bună impresie, cel puțin în anumite cercuri, face și romancierul. Antoine Goleà (Siegfried Goldman), compozitor de origine română, vroia să traducă în franceză *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, fiind de părere că e „cel mai bun roman românesc". Opinii asemănătoare exprimă Emil Gulian sau corespondenții anonimi, despre care vom vorbi ceva mai jos. Unul dintre cei mai statornici prieteni și admiratori ai lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, a vegheat o întreagă noapte săracă de iarnă, citind romanul: „... și am fost pur și simplu fericit. Îți mulțumesc mult: dacă admirația mea pentru d-ta ar fi putut fi sporită, romanul ăsta ar fi făcut-o cu siguranță." Lui i se pare că, prin anumiți eroi, cartea ar putea dezvolta alte virtuale cărți: „Uite, Vasilescu-Lumînăraru sau Nae Gheorghidiu, ce figuri grotești de mare roman social ar putea da. Și căpitanul Coravu n-ar putea să prilejuiască el singur o altă carte de război, un fel de epopee bărbătească, scrisă altfel decît literatura de război de pînă acum?"

O corespondență susținută poartă Camil cu Claudiu Isopescu, acesta plîngîndu-se în anii '30 de statutul cu totul precar al culturii române în străinătate, de indolența, dezinteresul și incapacitatea atașatului cultural, precum și a funcționarilor din Ministerul de Externe, care nu trimiteau cărți nici bibliotecii române de la Facultatea de Litere din Roma și nici acelora care scriau cu simpatie despre limba și literatura română, precum savantul italian Giulio Bertoni. De asemeni, un dialog poartă cu istoricul de artă Jacques Lassaigne, autorul monografiei *Luchian*, care stabilea relații cu scriitorii francezi cunoscuți pentru a colabora la *Revista Fundațiilor regale* și propunea schimburi culturale mai intense cu Franța, referindu-se îndeosebi la experiențele teatrale, foarte originale și moderne, ale lui Camil.

Scanned with OKEN Scanner

În rîndurile multor scrisori străbat ecouri ale frămîntărilor social-politice ale anilor 1930—1940. Veşnic revoltatul şi justiţiarul Panait Istrati i se plîngea lui Camil Petrescu de lipsa de solidaritate a scriitorilor, care n-au înţeles cauza „de înaltă umanitate“ a minerilor de la Lupeni ; autorul *Chirei-Chiralina* le luase apărarea în înfruntarea acestora cu patronatul : „În sensul acesta, Lupenii mi-au servit un exemplu dureros : în timp ce eu riscam să fiu ciomăgit şi de către ai mei, şi de cei ai tuturor chilipirgiilor politici, nu s-au găsit trei oameni de frunte printre scriitorii noştri care să considere cauza minerilor din Valea Jiului ca o cauză de înaltă umanitate, deci şi a omului de condei, oricît acest condei ar fi azi inferior tîrnăcopului“.

Emil Gulian, şi nu numai el, vorbea despre atmosfera grea din timpul războiului, Cecilia Constantinescu, foarte bună prietenă a lui Camil, era îngrozită de ameninţările lui Hitler pe care-l asculta perorînd la radio în 1938, „care domn Hitler răgea foarte războinic“. Anişoara Odeanu evocă zecile de ore de adăpost în timpul bombardamentelor, condamnîndu-i pe legionari şi înţelegînd tardiv „ce odios trebuie să fi fost regimul din septembrie 1940 şi cel ce i-a urmat“.

Astfel de ecouri pătrund şi în scrisorile poate prea numeroşilor expeditori anonimi, admiratori ai dramaturgului şi romancierului (un cioban maramureşean îi sărută dedicaţia), fapt interesant pentru un eventual studiu de sociologie literară. Camil Petrescu avea reputaţia de „suflet mare“, fiind receptiv la suferinţele celor umili, cum se dovedeşte că şi era. Un tipograf şomer îi cerea să intervină spre a-şi recîştiga locul de muncă, altul, spre a obţine un transfer, un tuberculos, ca să fie internat la sanatoriu. O imagine profund întristătoare se degajă după lectura acestor scrisori, în care poeţi săraci n-au unde mînca şi unde dormi, sau sînt azvîrliţi în drum de proprietar pentru că nu-şi pot plăti chiria.

Un considerabil număr de apeluri vin de la actori (Camil Petrescu a fost scurtă vreme director al Teatrului Naţional), de la cei mai modeşti, care solicitau un

Scanned with OKEN Scanner

ajutor sau să fie distribuiți într-un rol, pînă la nume care țineau afișul, precum Elvira Popescu, Sonia Cluceru, Ion Iancovescu, Agepsina Macri-Eftimiu, G. Ciprian, Leny Caller. Și, totodată, de la tineri scriitori debutanți, ca Ion A. Bucur, Theodor Constantin, Sorana Gurian, Mihail Ilovici, Aurel Lambrino ș. a. Contestat de generația lui, Camil Petrescu a fost un fel de zeu tutelar al tinerilor pe care i-a sprijinit, mai ales în calitatea lui de redactor la reviste ca *Cetatea literară, Universul literar, Revista Fundațiilor regale.* Lucia Demetrius declara că „scrie literatură datorită lui Camil Petrescu", iar Mihail Sebastian mărturisea că faptul de a-l fi cunoscut pe autorul *Sufletelor tari* a fost capital în viața lui : „Nu scriu o pagină de literatură, nu șterg un cuvînt și nu adaug vreunul fără să mă gîndesc : «asta i-ar place, asta nu i-ar place lui Camil Petrescu»."

Hotărîtor a fost cuvîntul de îmbărbătare al redactorului de la Fundații pentru tînărul Laurențiu Fulga, care, ofițer împotriva voinței lui, se confesa maestrului, meditînd la condiția tragică a României anului 1939 : „...nu se petrec oare de la un timp încoace prea multe catastrofe, prea multe panorame grotești ? Nu credeți că un vierme subteran ne zdruncină și ne supurează istoria, nu credeți c-am intrat în categoria țărilor fără spațiu spiritual ?" Alături de textul scrisorilor, extrem de semnificativ pentru debutul lui Laurențiu Fulga este acel *Postscriptum pentru istoria literară,* mărturisire pe care autorul *Straniului paradis* a simțit nevoia s-o facă publică, lămurind o dată mai mult propria-i biografie literară și subliniind rolul important pe care l-a avut Camil Petrescu pentru generația tinerilor din anii premergători celui de-al doilea război mondial.

Camil a fost mult mai iubit decît ne-au lăsat să credem contemporanii și a exercitat o influență literară și intelectuală, ale cărei dimensiuni se conturează acum pe deplin. Gustul pentru teatrul de idei, pentru romanul proustian, demistificarea unei anumite anchiloze spirituale veneau și de la el, iar în unele privințe (autenticismul, concepția dramaturgică), de la el, în primul rînd.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

La Cârlova 5

Un limbut genial 11

V. Alecsandri 26
1. Omul de lume 26
2. *Despot-Vodă*, convenţiile şi poezia dramei romantice 34
3. Oglinzile timpului 48

B. P. Hasdeu 53
1. Între Faust şi Peciorin 53
2. Un evantai de portrete 60
3. Alte note pentru o biografie interioară 84

Bildungsromanul maiorescian 91

Duiliu Zamfirescu 105
1. Drama operei neîncheiate 105
2. Scrisorile seniorului 109
3. Într-o primă viziune monografică 114

Calistrat Hogaş sau aspiraţia spre normalitate 118

N. Iorga 168
1. Criticul de tinereţe 168
2. O luptă literară, ideile şi idealurile ei 174

Octavian Goga 187
1. Arhitectura structurilor lirice 187
2. Precursorii 194

Sonuri şi culori bacoviene 198

Scanned with OKEN Scanner

Tudor Arghezi 204

1. Lauda cuplului marital 204
2. Despre arta poetică 209

Mirările Domnului de Marenne 213

E. Lovinescu 219

1. Fauna vieții literare 219
2. Literatura ca formă de viață 224

Cum s-a născut un editor 230

„Jurnalul" lui Gala Galaction 237

Liviu Rebreanu 244

1. Ediția completă a operei sau un roman al romanelor 244
2. „La lumina lămpii" 256

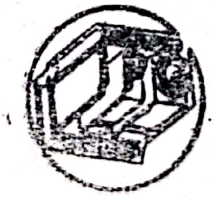
Camil Petrescu 260

1. Foaia de temperatură a unei existențe 260
2. Spirit modern și zeu tutelar 263

Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1982. BUN DE TIPAR 3.11.1982
Coli tipar 17

Tiparul executat sub comanda nr. 5796 la
Întreprinderea Poligrafică Galați, B-dul George
Coșbuc nr. 223 A
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



Scanned with OKEN Scanner

AL. SĂNDULESCU

„Al. Săndulescu crede în misiunea criticului și a istoricului literar, în puterea lui de a descoperi noi nuanțe și puncte de vedere și de a fertiliza astfel, în continuare, terenul avut în vedere.
Faptul este nu numai firesc, dar și necesar la un scriitor contemporan cu o activitate de aproape trei decenii și cu vreo zece cărți publicate pînă acum, alături de o întinsă și diversă prezență publicistică desfășurată cu statornicie și competență.
Scrisul său a cîștigat mereu în eleganță și precizie, s-a nuanțat și consolidat în adîncime, încît o pagină ce-i aparține poate fi lesne recunoscută.“

GEORGE MUNTEAN

EDITURA EMINESCU

Lei 14

Scanned with OKEN Scanner